

PER LEGGERE

I GENERI DELLA LETTURA

ANNO XVI, NUMERO 30, PRIMAVERA 2016



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
ROBERTO LEPORATTI, NATASCIA TONELLI

Redazione

CARLO ANNELLI, SIMONETTA PENZA
CARLA PENZA, SIMONETTA TEUCCI

Editing e stampa

PENSA MULTIMEDIA EDITORE
73100 Lecce - Via A. M. Caprioli 8
25038 Rovato (Bs) - Via C. Cantù, 25
tel. 0832.230435 - tel. 030.5310994

info@pensamultimedia.it
www.pensamultimedia.it

Realizzata in collaborazione con l'associazione L'altra Città
Iscrizione n. 783 dell'8 febbraio 2002
Registro della stampa del Tribunale di Lecce

Direttore responsabile

SILVERIO NOVELLI

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

© Pensa MultiMedia 2016

Finito di stampare
nel mese di aprile 2016

Comitato scientifico

ROBERTO ANTONELLI (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”), JOHANNES BARTUSCHAT (Università di Zurigo), FRANCESCO BAUSI (Università della Calabria), FRANCO BUFFONI (IULM di Milano), STEFANO CARRAI (Università degli Studi di Siena), MASSIMO CIAVOLELLA (UCLA), 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), 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), 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

SOMMARIO

- 7 GIOVANNI BARDAZZI
Florilegio colonnese
Trenta sonetti commentati di Vittoria Colonna
Colonnian Florilegium
Thirty sonnets with commentary by Vittoria Colonna
- 71 MARCO VILLA
L'ordine di Milo De Angelis (Somiglianze). Una lettura
L'ordine by Milo De Angelis (Somiglianze). A reading

DIALOGHI

- 91 GUALBERTO ALVINO
«Cucito a te». Il carteggio Contini-Sinigaglia
«Cucito a te». The Contini-Sinigaglia Correspondence

INTORNO AL TESTO

- 101 LUCIANO ZAMPESE
*«Siamo diseducati». Dai Littoriali ai Piccoli maestri:
da Meneghello a Meneghello*
*«Siamo diseducati». From the Littoriali to I Piccoli maestri:
from Meneghello to Meneghello*

CRONACHE

- 139 EDIZIONI E COMMENTI: Riccardo degli Albizzi, *Rime*, a cura di A. Decaria [A. Valenti]; Giovanni Pascoli, *Myrica*, a cura di G. Lavezzi [F. Latini]; Italo Svevo, *Senilità*, a cura di F. Catenazzi [I. Becherucci]; Valerio Magrelli, *Ora serrata retinae* (1980), a cura di S. Stroppa e L. Gatti [F. Ippoliti]; Giorgio Orelli, *Tutte le poesie*, a cura di P. De Marchi, introduzione di P.V. Mengaldo, bibliografia di P. Montorfani [S. Frigerio]; *Poesia contemporanea. Dodicesimo quaderno italiano*, a cura di F. Buffoni [F. Ippoliti]
- 169 SCUOLA E UNIVERSITÀ: Floriana Calitti, *La vita dei testi* [S. Teucci]; Dante Alighieri, *La Commedia*, a cura di R. Hollander e S. Marchesi [S. Teucci]; *Les états du dialogue à l'âge de l'humanisme*, sous la direction de E. Buron, P. Guérin et C. Lesage [C. Russo]
- 177 *Indice dei nomi*
- 183 *Indice dei manoscritti*

GIOVANNI BARDAZZI

Florilegio colonnese
Trenta sonetti commentati di Vittoria Colonna

Colonnian Florilegium
Thirty sonnets with commentary by Vittoria Colonna

ABSTRACT

Si pubblica inalterata (sotto il titolo di *Florilegio colonnese*, quasi a evocare il desiderio di un'intatta freschezza), e dopo quasi venticinque anni di giacenza, la sezione su Vittoria Colonna (Introduzione, *Nota ai testi*, trenta sonetti commentati) che avrebbe dovuto confluire nel tomo II dei *Poeti del Cinquecento* Ricciardi, mai uscito. Nelle pagine preliminari si evocano in breve le vicende di questo tomo-fantasma, e si cerca di giustificare il senso di una proposta così tardiva e di un così vetusto recupero.

After a period of nearly twenty-five years, the section on Vittoria Colonna (Introduction, Notes, thirty sonnets with commentary) which should have appeared in the unissued second volume of the Ricciardi *Poeti del Cinquecento*, is published here (under the title *Colonnian Florilegium*, as though to evoke the desire for an unsullied freshness) unaltered. The preliminary pages briefly recall the events surrounding this ghost volume and attempt to justify the sense in recuperating a project so advanced in age and after such a long delay.

Florilegio colonnese
Trenta sonetti commentati di Vittoria Colonna

1. Pubblico, dopo quasi un venticinquennio dal suo allestimento, la sezione su Vittoria Colonna che preparai per il secondo volume dei *Poeti del Cinquecento* Ricciardi (sventuratamente mai uscito), lasciandola pressoché intatta nella sostanza e nella forma, e preservandone – per quanto possibile, considerato il travaso di sede –, le particolarità tipografiche. Vale a dire: distinzione tra premessa storico-critica e *Nota ai testi* (in corpo minore); numerazione progressiva dei sonetti in numeri romani entro parentesi quadre e, in parentesi tonde entro le quadre, numero di serie secondo l'edizione adottata; spostamento a sinistra dei vv. 1, 5, 9 e 12 del sonetto; commento tutto in fascia, articolato in una breve parte introduttiva e in una serie di note, senza andata a capoverso; messa in rilievo, tramite maiuscoletto, degli autori citati; ellissi della sigla *Ryf* nei riferimenti petrarcheschi del Canzoniere, ad alleggerire il dettato. Nell'attacco della premessa e nel verso incipitario della silloge abbiamo inserito il tocco ricciardiano del capolettera in grassetto e in corpo maggiore; non si è potuto invece conservare l'impaginazione originaria, che attribuiva, con ariosa eleganza, una pagina nuova a ogni testo nuovo, e separava di volta in volta attraverso un variabile spazio bianco (a mantenere inalterato lo specchio di stampa) la centralità dominante del testo dal pullulare delle glosse.

Ma andiamo al di là dei fatti di pura impostazione grafica. L'operazione – immagino – suscita un'istantanea riserva, forse addirittura un'accusa di nostalgico feticismo, di tardivo vagheggiamento di quel che avrebbe potuto essere e non fu, sdegnosamente (o irresponsabilmente) ignaro di quanto un quarto di secolo abbia apportato di nuovo agli studi. Potrei in proposito addurre la prassi di chi – dico Guglielmo Gorni – quella poderosa antologia (poderosa già nel primo e unico tomo pubblicato, dei tre programmati) concepì e coordinò; il quale, constatando la sfasatura, per quattro delle sezioni da lui direttamente curate (I, *Tèbaldeo e minori prebembeschi*; II, *Pietro Bembo*; III, *Cerchia veneta del Bembo*; IX, *Michelangelo Buonarroti*), tra il tempo in cui esse vennero allestite (prima del 1987) e la loro pubblicazione allo spuntare del secolo (2001), decideva, senza più rincorrere aggiornamenti, inserire integrazioni e rimuginare sul già fatto fino a un 'visto si stampi' sempre più tardo a sopraggiungere, di immobilizzare una volta per tutte l'immagine sullo *status* della ricerca alla fine degli anni Ottanta:

La confezione del libro è stata lunga e accidentata, il che ha creato talune disegualianze e sproporzioni tra le parti che non si possono ignorare. Un caso evidente di disarmonia è costituito dalla bibliografia relativa alle diciassette sezioni di cui il libro si compone. Chi scrive ha fermato al 1987 ogni nuova accessione alle sezioni di sua spettanza, fosse pur di saggi propri, come accade almeno per il Bembo e Michelangelo. Il fatto è che oggi si dispone di bibliografie raffinatissime, a stampa o su altro supporto,

e chi vuole le può consultare agevolmente. Vale per me *quod scripsi scripsi*, non per pigrizia o arroganza, ma per una sorta di deferenza e superstizione nei confronti del lavoro passato, chiuso ormai (anche se rimasto inedito) a una bibliografia posteriore alla sua conclusione, destinata a rimanere inefficace¹.

A dire il vero, per la sezione su Michelangelo l'iato era ancora più forte: non di quattordici anni (1987-2001), ma di ben ventisei si trattava, quando si guardi alla data (1975) che chiude, a p. 583, la *Nota ai testi*. Questo per dire che sfasamento di tempi e lunga giacenza inedita hanno caratterizzato il crescere stesso e il formarsi di quell'ambiziosa e articolatissima opera: in un laborioso e complicato accostarsi di tessere, entro un mosaico unitario quanto composito. Vorrei dunque far valere anche per me, dietro l'esempio di Guglielmo (e nel ricordo del suo magistero, che *naturaliter*, per ampiezza di dottrina, si allargava ad amici e colleghi, e non solo agli allievi), la considerazione che *quod scripsi scripsi*: non, appunto, per «arroganza», ma per «deferenza» nei confronti del lavoro passato e di una storia che mi ha visto modestissimo compartecipe; a rievocare – senza alterazioni del documento residuo – una stagione operosa intorno a un progetto lungamente condiviso. Nulla – ahimè – di quel progetto per il tomo secondo ebbe a materializzarsi nelle pagine nitide della stamperia Valdonega. Ché l'inizio del secolo nuovo vide sì l'uscita del primo volume; ma vide anche, sulla casa editrice frattanto passata sotto Mondadori ed Einaudi, allungarsi ombre inquietanti; fin poi alla dissoluzione, subentrato a Einaudi l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana. Così Cesare Segre, garante nella prima fase di trapasso, rievoca quell'amarissimo, infausto periodo:

Vengono poi anni di ripiegamento, anche in seguito al passaggio della Ricciardi sotto l'egida della Mondadori e poi di Einaudi, considerata quasi come un peso. Il programma che formulai (2002) nell'assumere la responsabilità scientifica della Ricciardi (dopo il passaggio alla gestione Einaudi) fu pertanto quello di evitare in avvenire l'espansione della raccolta, almeno quando non fosse già stata avviata per qualche titolo, e cercare quando è possibile di portare a termine il progetto originario. [...] / Comunque, i miei propositi furono annientati da un nuovo passaggio di proprietà avvenuto a prescindere dalla mia esistenza e dai miei progetti. [...] / Il danno grave, gravissimo, fu la fine della LIST [*La letteratura italiana. Storia e testi*], che segna anche la fine di un'epoca. Quella in cui viviamo non sarebbe in grado di concepire un'impresa culturale come quella ideata da Raffaele Mattioli. Il nuovo acquirente, l'Istituto dell'Enciclopedia italiana, dopo aver vagheggiato in un primo momento una 'continuazione' novecentesca della LIST, assolutamente inconciliabile col disegno della collana, non ha fatto che proporre una scelta entro la scelta già operata dalla LIST: ha cioè offerto in vendita, estratti dal magazzino e muniti di una nuova legatura, trentacinque volumi della collana originaria, trascurando opere e momenti imprescindibili. E nella pubblicità, compreso il sito dell'Istituto, non ha neppure ricordato il fondatore della LIST, Raffaele Mattioli. Questa dimenticanza potrebbe essere interpretata come una cancellazione volontaria; comunque, sintetizza molto bene, purtroppo, un momento storico e culturale. Il nome di Mattioli viene cancellato così come si stanno cancellando gl'ideali che l'hanno mosso, gli orizzonti a cui guardava².

Nel 2001, però, la speranza era ancor viva. E Gorni, proprio nell'ultimo paragrafo dell'*Introduzione*, quasi a legare strettamente la fine con un prossimo inizio, poneva l'addentellato con i due tomi restanti, fornendo un anticipo sui contenuti futuri:

Nei due tomi che seguiranno, la scelta dei testi (entro sezioni già definite) e il commento saranno a cura di altri studiosi. Verranno stampate, con le debite messe a punto, le parti già realizzate di Giuliano Tanturli per il Casa, il Varchi e altri fiorentini, e di Giovanni Bardazzi per Vittoria Colonna e Antonio Minturno. Il terzo tomo, a norma del progetto originario, è riservato al lavoro del compianto Giovanni Parenti intorno ai poeti neolatini, commentati e tradotti a fronte degli originali: un recupero che è un'autentica novità storiografica.

Per un'idea di che cosa avrebbe potuto significare il volume di Giovanni Parenti dedicato ai neolatini, rinvio alle commosse parole di Stefano Carrai in una sua presentazione pavese dei *Poeti del Cinquecento*, e soprattutto, nella stessa occasione pavese, alle considerazioni di Francesco Bausi, il quale avrebbe dovuto raccogliere, di questo Parenti neolatino, l'eredità e la responsabilità editoriale³. Il valore di Tanturli dava ferma prova di sé in quello stesso 2001, anno d'uscita – in altra forma rispetto alla prevista destinazione Ricciardi – del Casa presso la Fondazione Bembo⁴; e nuove prove avrebbe dato, negli anni successivi, per «il Varchi e altri fiorentini»⁵. Quanto a me, che a Tanturli venivo felicemente (e immeritatamente) abbinato nel segno della solerzia, «le parti già realizzate» si riducevano, a dire il vero, alla sola Colonna, essendo il Minturno ancora sotto forma di schede. Guglielmo ci (mi) spronava; inviava ai collaboratori, con l'intenzione di risvegliarne i troppo languenti spiriti, il piano completo, facendo balenare la perfezione del tutto a chi si arrabattava alle parti. E il piano, in una redazione (e riattribuzione di settori) che ho, datata 25 maggio del 2001 (e dunque praticamente sincrona al gemer dei torchi per il primo volume, «impresso», come si legge nel *colophon*, «nel mese di luglio MMI»), era questo:

POETI DEL CINQUECENTO

Tomo II

A cura di Giuliano Tanturli, Simone Albonico

Giovanni Bardazzi, Matteo Residori, Luca Milite, Agostino Casu

I. *Lirici toscani della prima generazione*, a cura di Giuliano Tanturli. 1. Agnolo Firenzuola (1493-1543). 2. Francesco Cei (1471-1505?). 3. l'Altissimo, Cristoforo Fiorentino detto (m. 1525). 4. Remigio Nannini (Remigio Fiorentino, ca. 1525-1591). 5. Cosimo Rucellai (1495-1519). 6. Lodovico (di Lorenzo) Martelli (1503-1530). 7. Francesco Guidetti (-). 8. Luigi Alamanni (1495-1556). *Omissis*: Bardo Segni (m. 1555)

II. *Giovanni Della Casa* (1503-1556) l'intero canzoniere, a cura di Giuliano Tanturli

III. *Giovan Battista Strozzi, il Vecchio* (1505-1571), a cura di Giuliano Tanturli

IV. *Benedetto Varchi e i suoi pupilli*, a cura di Giuliano Tanturli. 1. Benedetto Varchi (1503-1565). 2. Laura Battiferri Ammannati (1523-1589). 3. Bronzino, Angiolo Tori detto il (1503-1572). 4. Gherardo Spini (-). 5. Benvenuto Cellini (1500-1571)

V. *Fiorentini di fine secolo*, a cura di Giuliano Tanturli. 1. Raffaello Bergnini (-). 2. Raffaello Gualterotti (-). 3. Mario Colonna (-)

VI. *Lirici toscani fuori Firenze*, a cura di Giuliano Tanturli. 1. Celso Cittadini senese (1553-1627). 2. Alessandro Piccolomini senese (1508-1578). 3. Annibale Nazzolini (-). 4. Chiara Matraini lucchese (1514-1597)

VII. *Lirici settentrionali*, a cura di Simone Albonico. 1. Bartolomeo Arnigio (1523-1577). 2. Giuliano Gosel(l)ini (1525-1587). 3. Giambattista Giralaldi Cinzio (1504-1573). 4. Muzio Manfredi (1535-1607). 5. Alessandro Lionardi (-). 6. Girolamo Parabosco (1524-1557). 7. Giovan Battista Nicolucci, detto il Pigna (Ferrara 1529-1575), eventualmente altri, ecc.

VIII. *Bernardo Tasso* (1493-1569), a cura di Simone Albonico

IX. *Renato Trivulzio* (-), a cura di Simone Albonico

X. *Lirici veneziani*, a cura di Simone Albonico. 1. Bernardo Cappello (1498-1565). 2. Girolamo Molino (1500-1569). 3. Iacopo Zane (1529-1560). 4. Veronica Franco (1546-1591). 5. Domenico Venier (1517-1582). 6. Giorgio Gradenigo (-) e/o Pietro Gradenigo (m. 1580). 7. Andrea Calmo (ca. 1510-1571). *Omissis*: Luigi Groto, il Cieco d'Adria (1541-1585), non è poeta lirico. Non so donde viene Antonio Boat(t)o, veneto (sospetto), autore di *Rime* 1540. 8. Giambattista Maganza, detto el Magagnò (1510-1586). 9. Maffio Venier (1550-1586)

XI. *Celio Magno*, a cura di Simone Albonico. 1. Celio Magno (1536-1602). 2. Orsatto Giustinian (1538-1603)

XII. *Lirica spirituale*, a cura di Simone Albonico. 1. Iacopo Marmitta (1504-1561). 2. Pietro Massolo, poi fra Lorenzo (1520-1590). 3. Gabriel Fiamma (m. 1587). 4. Giuseppe Nozzolini (-). 5. Cesare Della Porta (-). 6. Giulio Cesare Pascali (-)

Poeti del Reame

XIII. *L'eredità quattrocentesca*, a cura di Matteo Residori. 1. Marco Aversa (-). 2. Antonio Ricco (-). 3. Colantonio Carmignano (Parthenopeo Suavio, -). 4. Girolamo Britonio (1491-1549/1550). 5. Dragonetto Bonifacio (1500?-1526?). 6. Marcantonio Epicuro (1472-1555)

XIV. *Vittoria Colonna* (1490-1547), a cura di Giovanni Bardazzi

XV. *Antonio Minturno* (1500?-1574), a cura di Giovanni Bardazzi

XVI. *Isabella Di Morra* (ca. 1520-ca. 1545), 6/7 testi = circa 120 versi, a cura di Matteo Residori

XVII. *Galeazzo di Tarsia* (ca. 1520-1553), l'intero canzoniere, a cura di Luca Milite

XVIII. *Berardino Rota* (1508-1575), una sezione compatta delle rime, circa 200 versi, a cura di Matteo Residori

XIX. *Luigi Tansillo* (1510-1568), a cura di Matteo Residori

XX. *Angelo Di Costanzo* (1507-1591), 8/10 testi = circa 180 versi, a cura di Matteo Residori

XXI. *Dai Signori Napoletani e altre Raccolte poetiche*, circa 200 versi, a cura di Agostino Casu. 1. Vincenzo Belprato (-). 2. Giulio Cesare Caracciolo (-), non Giovanni Francesco (ca. 1437-1506). 3. G. B. D'Azzia (-). 4. Fabio Galeota (?). 5. Fabio Ottinelli (-). 6. Antonio Terminio (-). 7. Dalle *Rime di diversi autori in morte della Signora Hippolita Gonzaga* (1564). 8. Da *Rime e versi in lode della illustrissima ed eccellentissima Signora Donna Giovanna Castriota Carrafa* (1585). 9. Dalle *Rime in morte d'Isabella Quattromani* (1590) raccolte da G. B. Arduino

XXII. *I poeti capuani*. Benedetto dell'Uva (-), Giovan Battista Attendolo (1536-1592/1593), Camillo Pellegrino (1527-1603), *Parte delle Rime* (1584), 140 versi, a cura di Agostino Casu

XXIII. *Poeti meridionali fuori Napoli, siciliani e provinciali*, circa 220 versi, a cura di Agostino Casu. 1. Pietro Antonio Caracciolo o Antonio Caracciolo (?). 2. Girolamo Ferlito (Palermo). 3. Francesco Maurolico (-). 4. Simone Valguarnera (siciliano). 5. Accademici Accesi di Palermo. 6. Cosimo Morelli (cosentino). 7. P.V. Gagliano (-). 8. Scipione di Castro (ca. 1521-1583). 9. Antonio Veneziano (1543-1593)

XXIV. *La maniera tardo-cinquecentesca*, circa 250 versi, a cura di Agostino Casu. 1. Laura Terracina (1519-ca. 1570). 2. Ferrante Carafa (1509-1587). 3. Lodovico Paterno (1533-1575). 4. Giulio Cesare Cortese (ca. 1570-1627 o oltre). 5. Ascanio Pignatelli (1533-1601). 6. Giambattista Manso (1569?-1645)

XXV. *Didascalici di fine secolo*, circa 300 versi, a cura di Simone Albonico. 1. Bernardino Baldi (1553-1617). 2. Erasmo di Valvasone (1523-1593)

Mirabolante percorso davvero, che non esitava a inoltrarsi per terre poco o per nulla esplorate, attraverso una miriade di nomi anche marcatamente peregrini. Il senso di vertigine era come alleviato da questa mappatura articolata e dettagliatissima, che variamente associava, ai parametri della cronologia, delle 'generazioni' e della localizzazione geografica, quelli delle cerchie e delle sfere d'influenza, dei generi, dei registri⁶. La Colonna, con numero di serie XIV, aveva dunque il suo posto: decisamente strappata a un'appartenenza di sesso (capofila di una serie compatta di «rimatrici» essa figura nei *Lirici del Cinquecento* a cura di Daniele Ponchiroli, 1958; da tessera entro un mosaico di *Vita e letteratura muliebre* essa funge nella *Poesia del Quattrocento e del Cinquecento* di Carlo Muscetta e dello stesso Ponchiroli, 1959; *La poesia femminile* è il raggruppamento, che l'accoglie, vigente nella *Poesia italiana del Cinquecento* di Giulio Ferroni,

1978 [cfr., *infra*, la *Nota ai testi*]), e riconnessa all'ambiente culturalmente suo: quello (almeno in una prima fase) del Reame: ch  tra Ischia e Napoli si collocava in effetti il noviziato poetico di Vittoria. Restava, davanti allo schema dell'erigendo volume, il sentimento di un lavoro immane, per il quale mai le forze sarebbero bastate. Per quanto mi riguardava, avevo intollerabilmente tirato le cose in lungo per Minturno e ancor pi  per i poeti del Reame, che, per buona parte, con troppa e mal riposta fiducia, mi erano stati inizialmente attribuiti; tanto da meritarmi, gi  all'altezza del 1993 (in un biglietto intestato «Riccardo Ricciardi editore / La letteratura italiana / Storia e testi // La Direzione», datato «Milano, 4 maggio 1993», dalla carta identica per consistenza e tonalit  di colore a quella dei mitici volumi, dattiloscritto e con firma autografa), il richiamo all'ordine di Gianni Antonini; un accorato messaggio, sobrio quanto eloquente: «Caro Bardazzi, / ho sperato in tutti questi mesi in qualche notizia confortante circa i nostri poveri *Poeti*. Mentre il primo volume sta uscendo dalle secche, questo secondo sembra impantanato. / Cari saluti dal // Suo / Gianni Antonini». Non avevo invece eccessivamente tirato le cose in lungo per la Colonna. L , almeno, il cantiere era stato chiuso nei tempi previsti, e forse con anticipo. Ne dava atto Gorni, in una delle sue lettere circolari, di consuntivo e di programma, inviate di tanto in tanto ai collaboratori; indirizzata nel caso specifico, con data «Ginevra, 7 luglio 1991», agli artefici di un ormai consolidato primo volume (consolidato s , ma non imminente come sembrava, e ancor destinato a decennale stagionatura) e di un secondo ancora in gran parte virtuale: ai «Gent.mi Signori / Simone Albonico, Giovanni Bardazzi, Massimo Danzi, Silvia Longhi, Giovanni Parenti, Giuliano Tanturli, Andrea Comboni». Mi piace riportarla, questa lettera, a testimonianza, anche, di un'*ars dictandi* che *solum* era di Guglielmo, della sua capacit  di scrivere sempre in punta di penna, con una sostenutezza di dettato (magari condita con una punta d'ironia) capace di conferire decoro non dico a un documento di servizio attinente ai *Poeti del Cinquecento* (che era pur sempre materia nobile) ma anche semplicemente alle *paperasses* pi  triviali e correnti di burocrazia e d'ufficio:

Cari amici, / sono lieto di confermarvi che   ferma intenzione della Ricciardi portare a buon fine l'elaborazione dei due tomi di *Poeti del Cinquecento*. / Il Dott. Mattioli in una sua lettera mi conferma che tutti i testi del primo tomo verranno mandati in tipografia prima di questo luglio, e tutte le note entro ottobre. Durante l'anno accademico 1991-92, con la collaborazione di Andrea COMBONI, verranno corrette le bozze e redatti gli indici. Seguir  stampa, rilegatura, distribuzione. Il volume sar  in vetrina per la fine del 1992. Sarebbe opportuno che fin d'ora ciascuno dei curatori pensasse a qualche sede idonea alla presentazione, in Italia e in Svizzera. / L'impegno editoriale della Ricciardi deve spingere a una ripresa attiva dei lavori anche in servizio del secondo tomo. Da novembre COMBONI comincer  a rivedere le sezioni gi  consegnate all'editore da BARDAZZI, PARENTI e TANTURLI (il cui Casa s'  convenuto abbia anche diffusione autonoma); qualche altro incremento si aspetta alla fine di questo quadrimestre estivo. ALBONICO far  la sua parte al pi  presto, finiti gli Storici cinquecenteschi. Entro un anno abbondante, e dunque agosto 1992, il secondo vo-

lume dovrebbe essere completato nei testi, cappelli, commenti e note: considerato il buono e molto lavoro già svolto, tale scadenza non pare irrealistica. Specialmente se, nel lavoro scientifico di ciascuno, verrà data un'effettiva priorità alla confezione del tomo ricciardiano: del che, anche a nome dell'editore, fin d'ora sentitamente vi ringrazio. In tal modo, entro l'autunno 1993 si potrà festeggiare il completamento anche editoriale dell'opera. / Vogliate perdonare il tono apodittico di questa mia e della precedente: è per risparmio di tempo e per chiarezza. Senza un calendario preciso da rispettare e senza il fattivo impegno di ciascuno non ne usciremmo mai. Sono sicuro della vostra comprensione e mi rallegro dell'eccellente lavoro svolto finora (più festosi complimenti ce li faremo poi). / Un affettuoso augurio di buone vacanze e insieme di complice operosità, dal vostro devotissimo / Guglielmo GORNI⁷.

Intorno al primo volume vi fu ragione – sì – di festeggiare, anche se non certo nei tempi auspicati; ragione non vi fu intorno al secondo, per il quale (almeno per chi scrive queste righe) il freno di una dedizione non pari all'impresa prevalse sugli sproni del coordinatore.

2. Queste dunque le ragioni soggettive, di storia personale e privata, che mi inducono a non alterare le pagine di venticinque anni fa. Poi vi sono ragioni oggettive, esterne, che mi portano, non alterandole, a pubblicare finalmente, oggi, quelle pagine, testimoni di un'antica frequentazione: l'uscita imminente (2016) di un'opera che farà il punto, attraverso una molteplicità di contributi mirati, sulle conoscenze acquisite intorno alla Colonna: *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Abigail Brundin, Tatiana Crivelli e Maria Serena Sapegno, presso Brill; e soprattutto, per quanto riguarda l'esercizio del commento, tre occasioni, cronologicamente vicine. Prima occasione: l'antologia *Liriche del Cinquecento*, a cura di Monica Farnetti e Laura Fortini, Roma, Iacobelli Editore, 2014; poesie liriche, e poesie di donne, tra cui, della Colonna, sedici testi (ivi compresa la lunga – 112 versi – epistola in terzine per la rotta di Ravenna): con un apparato di note ampio, in rapporto alla media comune riservata a Vittoria⁸, per le cure di Adriana Chemello (pp. 63-128). Seconda occasione: la discussione a Ginevra, il 25 febbraio 2015, della bella tesi di dottorato, di Mikaël Romanato, *Edizione e commento della «Gelosia del Sole» di Girolamo Britonio (1519)*, diretta da Massimo Danzi: un contributo importante per la conoscenza di uno dei poeti che gravitavano entro la cerchia ischitana degli Avalos, e che si auspica possa presto passare alle stampe. Terza occasione: la tesi di dottorato, in corso, di Veronica Copello, *Edizione commentata della raccolta donata da Vittoria Colonna a Michelangelo Buonarroti (ms. Vat. lat. 11539)*, sotto la direzione congiunta, pisano-ginevrina, di Maria Cristina Cabani e del sottoscritto. È un proposito allettante, che mira a ripercorrere, ma con un grado ben maggiore di analiticità, l'itinerario già percorso dalla Brundin, editrice nel 2005 della stessa raccolta di sonetti⁹; e che ritraduce in prassi, dopo l'edizione Brundin, quanto suggerito in maniera più o meno diretta da vari contributi: Claudio Scarpati, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna nel codice Vaticano donato a Mi-*

chelangelo, in «Aevum», LXXVIII (2004), n. 3, pp. 693-717¹⁰; Giovanni Bardazzi, *Intorno alle rime spirituali di Vittoria Colonna per Michelangelo*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti* cit., pp. 83-105; Monica Bianco - Vittoria Romani, *Vittoria Colonna e Michelangelo*, nel catalogo, dallo stesso titolo, della mostra presso Casa Buonarroti del 24 maggio - 12 settembre 2005, Firenze, Mandragora, 2005, pp. 145-64. Questi in sintesi i punti che in quella sede – rielaborazione dell'intervento presentato nel «Seminario di studi» pavese del 13-14 dicembre 2001, celebrativo al tempo stesso del magistero di Bozzetti e del tomo primo dei *Poeti del Cinquecento* ancor freschi di stampa – affrontavo: autorevolezza del testimone Vat. Lat. 11539, meritevole di un trattamento editoriale di riguardo; presenza di varianti importanti rispetto alla stampa Valgrisi, 1546, delle *Rime spirituali*, assunta a testo dall'editore Bullock; connessioni rimiche, lessicali e tematiche, tra sonetto e sonetto, da non sottovalutare; tracce della viva memoria, entro la silloge, dell'*Itinerarium mentis in Deum* di Bonaventura, del Dante paradisiaco, dell'*Imitatio Christi*; sussistenza di vari legami con le rime dell'artista.

A questo punto diviene, per me, non già opportuno bensì doveroso svelare le carte, rendere esplicite le credenziali (sperando che siano ancor valide) di lontano commentatore. E riconsiderando il già fatto, dirò che molto – ovviamente – cambierei per quanto riguarda, nella *Nota ai testi*, la bibliografia: un quarto di secolo non passa senza lasciar tracce, depositare voci nuove, imporre inevitabili ristrutturazioni; fermi restando però i capisaldi della ricerca erudita, ottocentesca e dei primi decenni del Novecento. Chi avrà la pazienza di attendere l'uscita dell'edizione curata da Veronica Copello troverà un regesto bibliografico esaustivo, di molte pagine, aggiornato al presente. Poco cambierei, invece, per l'introduzione, eccettuato il penultimo paragrafo dove si parla della tradizione manoscritta, da modificare a fondo: lo statuto di privilegio da conferire al manoscritto per Michelangelo è un dato che più non attende di passare agli atti ma che agli atti è ormai decisamente passato, sancito da (presoché) due edizioni; il ruolo dei due altri manoscritti messi in evidenza da Bullock, II. IX. 30 della Biblioteca Nazionale di Firenze (F1) e Ashburnham 1153 della Laurenziana (L), è da ridimensionare¹¹; su due altri manoscritti, XIII.G.43 della Biblioteca Nazionale di Napoli e Vaticano Chigi L.IV.79 della Biblioteca Apostolica Vaticana, hanno richiamato l'attenzione Tobia Toscano e Fabio Carboni¹². Dal punto di vista ecdotico, insomma, i tempi sembrano maturi per una riconsiderazione globale della trasmissione dei testi colonnesi e per una riflessione ormai sottratta ai condizionamenti dell'edizione Bullock. Inoltre ritocchierei forse, entro l'ultimo paragrafo, il referto metrico, secondo il quale, dicevo, «risalta l'ossequio alla tradizione: su un totale di 390 elementi, quanti ne allinea il moderno editore, tutti sono sonetti (esclusiva la fronte ABBA; predominanti le terzine su tre rime replicate, CDE CDE)». Ossequio alla tradizione, senz'altro, per la fronte; maggior libertà, a ben guardare, per le terzine, anche solo limitando la verifica ai trenta sonetti prescelti: se gli schemi CDE CDE,

CDE DCE, CDC DCD sono infatti, a norma petrarchesca, maggioritari, due ricorrenze si registrano per CDE DEC (XII [S1 41] e XIV [S1 45]), *apax* in Petrarca, tre per CDE CED (XVII [S1 78], XXII [S1 121], XXV [S1 164]), in Petrarca assente, e due per CDE ECD (XXVII [S1 170], XXIX [E 22]), altrettanto assente¹³; scarti, del resto, che il commento registra. Nulla (o quasi nulla) cambierei, infine, nel commento, che mi pare mantenga una sua utilità, anche a confronto con i contributi di oggi.

Quel che si trova, di riscontri, nella silloge annotata che qui si presenta, non è, in verità, completamente inedito: in parte (molto in parte) figurando in due miei interventi. Il primo in ordine di tempo (1991) è *Vittoria Colonna et la voix cachée* (dove la 'voce' è quella di Ochino, 'nascosta' entro i sonetti S1 1 e S1 165 [IX e XVI]): tre pagine in un opuscolo a circolazione poco più che cantonale, concepito per illustrare in breve, al pubblico indifferenziato della *cit *, le ricerche in corso presso l'Unit  d'Italiano del Dipartimento di lingue e letterature romanze dell'Universit  di Ginevra («Cahiers de la Facult  des Lettres», Universit  de Genève, iv [1991], n. 1, pp. 21-23). Il nome di Ochino figurer  poi, esplicito, nel secondo intervento (questo un po' pi  sostanzioso), del 2001, di poco posteriore all'uscita del tomo dei *Poeti del Cinquecento: Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino*, in «Italique», iv (2001), pp. 61-101; tutto centrato sui rapporti tra l'una e l'altro: rapporti – mi sembrava e mi sembra tuttora – non solo consistenti in una frequentazione assidua e in un'intensa affezione reciproca, ma anche puntualmente testuali, verificabili nel confronto tra i sermoni e le prose del frate e le rime della marchesa, nelle immagini e nei concetti comuni, nel vocabolario, nei giri di frase. Che il confronto venisse allargato a *Prediche* e *Sermones* posteriori alla fuga del cappuccino apostata (estate 1542), stampati a Ginevra da Jean Gérard (stampatore di Calvino), a pagine cio  che la Colonna sicuramente non lesse, non mi pareva – e ancor oggi non mi pare – illegittimo. Il fatto che per Ochino, ad es., «*non colui che ha miglior ingegno, pi  studiato, &   pi  docto,   miglior theologo: ma colui che ha pi  fede, vivo lume, & sentimento di Dio*», e che per la Colonna, verseggiando, «*Quei ch'avr  sol in Lui le luci fisse, / non quei ch'intese meglio, o che pi  lesse / volumi in terra, in Ciel sar  beato*»¹⁴; o che per Ochino sia «necessario partirsi, e allontanarsi con la *mente dal mondo, e da se stesso* e che lassi le oscure valli delle creature, e *con le ale della fede, speranza* e *charit * in spirito ti elevi in alto» e la Colonna si muova in fida sequela («in quanti vari modi / *dal mondo e da se stesso* l'uomo snodi / acci  libero a Te rivolga il core!»; «*Talor l'umana mente alzata a volo / con l'ali de la speme e de la fede, / [...]*»)¹⁵: questi fatti, e tantissimi altri (a formare un sistematico intreccio), non sono privi di significato, o da espungere dall'orizzonte esegetico in nome di un'astratta cronologia, ma vanno interpretati come il segno di un'affinit  profonda che coinvolge pensieri e parole. Si tratta insomma – mi si permetta un'autocitazione – «di un lento assorbimento, da parte della Colonna, di moduli espressivi, tematico-lessicali, ochiniani: percepiti di frequente, attraverso le parole ufficiali del pulpito o le

private della conversazione, da un orecchio quanto mai ricettivo ed emotivamente partecipe, per affetto e condiviso sentire»¹⁶.

Ochino, a sua volta, non sta da solo; accanto a lui, nella ruminazione continua dei testi sacri, altre voci e altre pagine: quelle dell'*Itinerarium mentis in Deum* di Bonaventura, o quelle del trattato devoto *De imitatione Christi*, entro una sensibilità che è anche di Valdés o del *Beneficio di Cristo*, attiva nel cenacolo dell'*ecclesia viterbiensis* intorno al Pole. Così come non sta da sola, pur dominante, la voce di Petrarca: rifranta, tra Ischia e Napoli, nell'eco di Cariteo e di Sannazaro, di Caracciolo e di Britonio. In un commento, dove gli spazi reciproci debbono trovare l'assestamento giusto, tutto questo si dispone nel suo naturale assetto, secondo la sua più lineare giustificazione.

Quantitativamente, l'annotazione qui offerta – pur vetusta – mantiene un certo grado di novità¹⁷. Dei trenta sonetti accolti, infatti, nove risultano tuttora completamente privi di commento: IV (A1 21), VII (A2 11), VIII (A2 20), X (S1 13), XII (S1 41), XIII (S1 42), XXVI (S1 165), XXVII (S1 170), XXVIII (S2 7). Se si assume come unità di misura – facile scorciatoia per dar subito un'idea dello spessore e del grado di analiticità – il 'riscontro', vale a dire la registrazione di legami esterni, quali che essi siano, dal più scontato al più peregrino, dalla più puntuale e funzionale tangenza intertestuale al più generico e sbiadito stereotipo, risultano commentati, ma senza indicazione alcuna di rinvii, i sette sonetti seguenti: III (A1 20) da Muscetta-Ponchioli 1959; VI (A1 59) da Bianchi 2003; XV (S1 49) da Ferroni 1978; XVI (S1 77) da Brundin 2005; XXIV (S1 125) da Brundin 2005; XXV (S1 164) da Chemello 2014; XXX (E 24) da Toscano 1998. Riguardo ai quattordici che restano, sorretti da più robusta chiosatura, la tavola sottostante dovrebbe essere di qualche aiuto, fornendo un'immediata visibilità per nomi registrati ed entità della dotazione esegetica¹⁸:

I (A1 1). **1:** PETRARCA 276 4, 23 4, 293 10 (Chemello 2014). **2:** PETRARCA 156 2, 158 10 (Chemello 2014). **4:** PETRARCA 265 4 (Toscano 1998). **5:** CORSO *ad loc.* (Chemello 2014); PETRARCA 276 5 (Toscano 1998). **7:** DANTE *Par.* 25 7 (Toscano 1998); TANSILLO *Canzoniere*, I, son. 72, 13 (Forni 2004). **10:** PETRARCA 240 2 (Toscano 1998). **11:** CORSO *ad loc.* (Chemello 2014). **12:** PETRARCA 17 1 (Chemello 2014). **12-14:** DANTE *Inf.* 13 4-6, PETRARCA 268 80 (Forni 2004).

II (A1 11). **2:** CORSO *ad loc.* (Toscano 1998). **4:** PETRARCA 207 74 (Toscano 1998). **5:** SANNAZARO II 12 (Toscano 1998). **7:** DANTE *Par.* 17 43-4 (Toscano 1998). **9:** PETRARCA 169 6 (Toscano 1998). **11:** PETRARCA 325 35 e TARSIA XXXV 12 (Baldacci 1957); PETRARCA 71 102 (Toscano 1998). **12:** PETRARCA *Tr. Mor.* I 113-14 (Toscano 1998); PETRARCA 278 13, SANNAZARO XLI 82, TEBALDEO 72 11 (Gigliucci 2000).

V (A1 42). CORSO per consideraz. generali (Toscano 1998). **13:** DANTE *Par.* 16 27, SANNAZARO LXXXVI 5, ARIOSTO per «*sideree porte* [...] al v. 91 del capitolo in morte di Eleonora d'Aragona composto [...] nel 1493» (Toscano 1998).

IX (S1 1). **1:** PETRARCA 351 2; 299 8 e 330 10 (Tomasi 2004). **2:** TEOGNIDE, ESOPPO, FEDRO per «l'immagine della serpe in seno, già classica» (Prandi 1998). **6:** NUOVO TESTAMENTO I Pt 1 19 (Prandi 1998). **9-10:** PETRARCA 166 9-10 (Brundin 2005). **13:** ANTICO E NUOVO TESTAMENTO Ger 2 13, Gv 4 14, Apoc 22 1-2 (Prandi 1998). **14:**

NUOVO TESTAMENTO «episodio evangelico della Samaritana al pozzo» (Chemello 2014).

XI (S1 20). **1-2 e 5:** PETRARCA 178 1-2 e DANTE, il quale «employs similar ‘fire and ice’ imagery in *Paradiso* 33» (Brundin 2005). **4:** NUOVO TESTAMENTO Lc 19 Zaccheo (Brundin 2005).

XIV (S1 45). **4:** PETRARCA *Tr. Pud.* 77 (Prandi 1998). **10:** ANTICO TESTAMENTO I Re 19 12 (Prandi 1998).

XVII (S1 78). **14:** NUOVO TESTAMENTO II Cor 1 22 (Brundin 2005).

XVIII (S1 82). **1-8:** GIOVIO, *Dialogo dell'impresa*, ed. Doglio, pp. 110-11 (Brundin 2005).

XIX (S1 94). **1-4:** NUOVO TESTAMENTO Mt 27 51, Mc 15 38, Lc 23 45 (Brundin 2005). **11:** per «a God of love» NUOVO TESTAMENTO I Tim 1 e BENEFICIO DI CRISTO, ed. Caponetto, pp. 77-78 (Brundin 2005).

XX (S1 95). JUAN DE VALDÉS e BENEFICIO DI CRISTO: riferimento generico (Brundin 2005).

XXI (S1 100). **2:** PETRARCA 366 1 (Brundin 2005).

XXII (S1 121). Riferimento generale a LEGENDA AUREA e a una predica «given in Naples» da OCHINO sulla Maddalena (Brundin 2005). Tale predica è da identificarsi nell'ottava delle *Prediche nove*; cfr. il nostro commento al sonetto nonché *Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino*, cit., p. 79. A questo articolo rinvia, per OCHINO e per CASTIGLIONE¹⁹, Chemello 2014. **13:** NUOVO TESTAMENTO Lc 7 36-50, in riferimento alla lezione del codice vaticano per Michelangelo (Brundin 2005).

XXIII (S1 122). **9-10:** NUOVO TESTAMENTO Apoc 21 10 (Brundin 2005). **11:** ANTICO TESTAMENTO Es 19-20 (Brundin 2005).

XXIX (E 22). **4:** PETRARCA *Tr. Mor.* I 89 (Baldacci 1957). **5:** PETRARCA «nell'appendice del *Trionfo della Fama*, v. 96» (Baldacci 1957). **8:** DANTE *Inf.* XIX 117 (Baldacci 1957). **13:** PETRARCA 148 14 (Baldacci 1957).

In mezzo a sillogi vecchie e nuove, la speranza è che il vecchio-nuovo *Florilegio* ora porto al lettore, germinato anch'esso, veramente a suo tempo, entro il giardino dei *Poeti del Cinquecento*, non sia, insomma, del tutto appassito.

NOTE

¹ *Poeti del Cinquecento*, tomo I, *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di G. Gorni, M. Danzi e S. Longhi, Milano - Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 2001, *Introduzione*, p. xxvii.

² La casa editrice Ricciardi e Gianfranco Contini, in *La casa editrice Riccardo Ricciardi. Cento anni di editoria erudita*, Testi, forme e usi del libro. Atti della giornata di studio, Università degli Studi di Milano - Centro Apice, 26-27 novembre 2007, a cura di M. Bologna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 143-51: 150-51. Quanto alla precisa scansione cronologica e all'inesorabile epilogo: «Nel 1996 la Mondadori acquista il marchio Ricciardi (mantiene una continuità affidando nel 2001 la direzione della sua principale collana 'La letteratura italiana. Storia e testi' a Cesare Segre). Nel 1999 l'Einaudi (appartenente al gruppo Mondadori dagli anni Ottanta) diventa titolare della gestione della Ricciardi e nel 2002 ne diventa proprietaria. Nel 2003 (ufficialmente nel febbraio del 2004) l'Einaudi vende la Ricciardi all'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, per cui si vedano gli articoli allora apparsi sui maggiori quotidiani, tra i quali qui si segnalano solamente: S. Fiori, *Classici in vendita*, "La Repubblica", 13 febbraio 2003; P. Di Stefano, *Aiuto l'Italia ha perso i classici*, "Corriere della Sera", 22 febbraio 2003; *Affare fatto. La Ric-*

ciardi è alla Treccani, "Corriere della Sera", 25 maggio 2003; C. Segre, Ricciardi, *i classici che non dobbiamo tradire*, "Corriere della Sera", 22 luglio 2003» (R. Cesana, *Progetto editoriale e lavoro redazionale nella Ricciardi milanese*, ivi, pp. 57-58 n.).

³ Cfr. S. Carrai, *Una nuova antologia di poeti del Cinquecento* e F. Bausi, *L'edizione dei poeti latini del Cinquecento*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di R. Cremante, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, rispettivamente alle pp. 19-30: 29-30 e 201-208. Il «seminario», organizzato dal Dipartimento di Scienza della Letteratura e dell'Arte medievale e moderna, si svolse nei giorni 13 e 14 dicembre 2001.

⁴ Giovanni Della Casa, *Rime*, a cura di G. Tanturli, Fondazione Pietro Bembo - Parma, Ugo Guanda Editore, 2001.

⁵ G. Tanturli, *Una gestazione e un parto gemellare: la prima e la seconda parte dei sonetti di Benedetto Varchi*, «Italique», VII (2004), pp. 45-100; G. Tanturli, *Formazione d'un codice e d'un canzoniere: delle rime del Bronzino pittore libro primo*, «Studi di filologia italiana», LXII (2004), pp. 195-224; G. Tanturli, *Qualche osservazione sulla fortuna in vita di Giovambattista Strozzi*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti* cit., pp. 197-200.

⁶ Incomprensibile, però, nella sezione X, *Lirici veneziani*, la frase sul Groto («Luigi Groto, il Cieco d'Adria [1541-1585], non è poeta lirico»), anche senza ricorrere all'imponente, monumentale edizione della quale ora disponiamo: *Le Rime di Luigi Groto, Cieco d'Adria*, a cura di B. Spaggiari, Adria, Apogeo, 2014 (due voll.). E appare geograficamente incongrua, rispetto ai «Poeti del Reame» di cui risulta far parte, la sezione ultima, *Didascalici di fine secolo*, marcatamente centro-settentrionale, includendo l'urbinate Bernardino Baldi (1553-1617) e il friulano Erasmo di Valvasone (1523-1593); anche se giustificabile può essere la posizione finale per cronologia. Ma correzioni di rotta sarebbero sempre state possibili.

⁷ «Il Dott. Mattioli» è Maurizio Mattioli, figlio di Raffaele. «La Riccardo Ricciardi Editore fu fondata a Napoli nel 1907 da Riccardo Ricciardi (1879-1973) e venne rilevata nel 1938 da Raffaele Mattioli (1895-1973) che l'avrebbe poi portata avanti per oltre trent'anni passando il testimone alla sua morte, avvenuta il 27 luglio 1973, al figlio Maurizio» (Cesana, *Progetto editoriale e lavoro redazionale nella Ricciardi milanese* cit., p. 57). Gli «Storici cinquecenteschi» sono gli *Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, a cura di A. Baiocchi, testi a cura di S. Albonico, Milano-Napoli, Ricciardi, 1994.

⁸ Fatta eccezione, sostanzialmente, per molti dei 74 sonetti commentati da Toscano: Vittoria Colonna, *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara. Edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, a cura di T.R. Toscano, Milano, Editoriale Giorgio Mondadori, 1998.

⁹ Vittoria Colonna, *Sonnets for Michelangelo. A Bilingual Edition*, Edited and Translated by A. Brundin, Chicago - London, The University of Chicago Press, 2005.

¹⁰ Ripubblicato in Id., *Invenzione e scrittura. Saggi di letteratura italiana*, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 129-62.

¹¹ Già prima dell'uscita dell'edizione a cura di Alan Bullock, del 1982, Dionisotti aveva richiamato l'attenzione sulla scarsa attendibilità del ms. L, inviato a Margherita d'Angoulême regina di Navarra: «raccolta stranamente disordinata e difettosa», frutto di «arbitraria mescolanza» (cfr. C. Dionisotti, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, in *Miscellanea Augusto Campana*, I, Padova, Antenore, 1981, pp. 257-86). Altre considerazioni, che integrano quelle di Dionisotti ed estendono l'ipoteca anche su F1, aggiunge Toscano (cfr. Vittoria Colonna, *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara. Edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, a cura di T.R. Toscano, cit., pp. 23-26). Il ruolo di Carlo Gualteruzzi (non responsabile né dell'allestimento di F1 né di quello di L, come invece riteneva Bullock) e di Francesco della Torre nella diffusione delle rime della Colonna è ora chiarito da R. Lalli, *Una «maniera diversa dalla prima»: Francesco Della Torre, Carlo Gualteruzzi e le «Rime» di Vittoria Colonna*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXCII (2015), fasc. 639, pp. 361-89.

¹² Cfr. Vittoria Colonna, *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara* [...] cit., e F. Carboni, *La prima raccolta lirica datata di Vittoria Colonna*, «Aevum», LXXVI (2002), n. 3, pp. 681-707.

¹³ Sottolinea l'importanza di un'attenzione sistematica, nel commentare la lirica cinquecentesca, agli schemi metrici e al 'tasso' di ossequio petrarchesco, A. Afribo: *Stilistica e commento*, in

La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti cit., pp. 209-19. Per quanto riguarda, specificamente, la Colonna, cfr. ora V. Copello, «*Con quel picciol mio sol, ch'ancor mi luce*». Il petrarchismo spirituale di Vittoria Colonna, in *Lettura e edizione di testi italiani (secc. XIII-XX). Dieci progetti di dottorato di ricerca all'Università di Ginevra*, a cura di M. Danzi, Lecce, Pensa Multimedia, 2014, pp. 89-122: 93-95.

¹⁴ Cfr. *Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino* cit., pp. 86-87 e il commento a XVII (S1 78), vv. 9-11.

¹⁵ Cfr. l'articolo cit., p. 87; i versi sono tratti dai sonetti S1 95 (2-4), XX di questo *Florilegio*, e S1 66 (1-2).

¹⁶ Art. cit., p. 86. I riscontri ivi registrati (2001), che, ripresi dalla sezione Ricciardi, anticipano il *Florilegio*, riguardano i sonetti seguenti: S1 1 (p. 85); S1 13 (pp. 77, 78, 86, 88); S1 41 (p. 90); S1 42 (pp. 84, 88). S1 45 (pp. 87, 88, 89); S1 49 (p. 88); S1 77 (pp. 80-81, 88); S1 78 (pp. 82-83, 87, 88, 92); S1 94 (pp. 86, 88); S1 121 (p. 79); S1 164 (pp. 86-87, 88, 89-90). Tra quelli enumerati, fanno parte del manoscritto per Michelangelo i sonetti S1 1, S1 77, S1 78, S1 94, S1 121. Mi dispiace che Abigail Brundin, editrice di questo manoscritto, ignori il contributo del 2001, registrando però, in bibliografia (p. 48), le paginette del 1991. *Habent*, veramente, *sua fata libelli*.

¹⁷ Si tiene conto, oltre ai commenti moderni che precedono la data di redazione nostra (1992), elencati per esteso alla fine della *Nota ai testi* ragionata (Baldacci 1957, Ponchirolì 1958, Muscetta-Ponchirolì 1959, Scrivano 1966, Ferroni 1978), dei commenti posteriori, fino al più recente (2014); cioè: *Antologia della poesia italiana* diretta da C. Segre e C. Ossola, vol. II, *Quattrocento - Settecento*, Torino, Einaudi, 1998 («Biblioteca della Pléiade»), sezione a cura di S. Prandi (Prandi 1998); Vittoria Colonna, *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara* cit. alla nota 8 (Toscano 1998); *La lirica rinascimentale*, a cura di R. Gigliucci, scelta e introduzione di J. Risset, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2000 (Gigliucci 2000); *Poetesse italiane del Cinquecento*, con uno scritto di G. Macchia, a cura di S. Bianchi, Milano, Mondadori, 2003 (Bianchi 2003); *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di G.M. Anselmi, K. Elam, G. Forni, D. Monda, Milano, Rizzoli, 2004 (BUR), sezione a cura di G. Forni entro il capitolo IV, *Lirica femminile*, e a cura di F. Tomasi entro il capitolo X, *Petrarchismo spirituale* (Forni 2004 e Tomasi 2004); Vittoria Colonna, *Sonnets for Michelangelo. A Bilingual Edition*, cit. alla nota 9 (Brundin 2005); *Liriche del Cinquecento. Vittoria Colonna, Veronica Franco, Isabella Andreini, Gaspara Stampa, Veronica Gambara, Isabella Morra, Chiara Matraini, Laura Terracina*, a cura di M. Farnetti e L. Fortini, Roma, Iacobelli Editore, 2014, sezione a cura di A. Chemello (Chemello 2014).

¹⁸ Registriamo solo la prima attestazione del rinvio, a partire da Baldacci 1957; non le repliche. In grassetto il numero di verso.

¹⁹ «Stimolo remoto nel tempo, forse, il dibattere nel *Cortegiano* tra Gaspare Pallavicino, per il quale “l'anime delle donne” sono meno “versate nelle contemplazioni” rispetto a quelle maschili, e il magnifico Giuliano, che ricorda come Maria Maddalena, “non con minor grazia che san Paulo”, fosse “molte volte rapita dall'amor angelico al terzo cielo” (IV, LXXII)» (art. cit., *ibid.*).

VITTORIA COLONNA

Esempio insigne di virtù intellettuali e morali, paradigma supremo di dedizione coniugale, decima Camena da aggiungere alle altre nove, creatura dotata di «mens candida» e di «candidi mores», di «virtus vivida» e di «comitas sancta», di «caeleste ingenium» e di «eruditio rara», donna, in una parola, «divina», Vittoria Colonna è un mito già per i contemporanei: esaltata in volgare e in latino – per tacer di tant'altri – dal Bembo e dall'Ariosto, dal Flaminio (sue le lodi qui riportate) e dal Beazzano (cfr. Rota, pp. XXII-XXXVIII, *passim*). Rinaldo Corso ne chiosa, in una *Dichiaratione* edita nel '43 (Bologna, Faelli), un manipolo di rime spirituali, trascelte tra quelle che già circolavano a stampa: caso significativo di commento a un vivente, di consacrazione a classico in tempo per così dire reale. Qualche screpolatura nella muraglia encomiastica, precocemente compatta, è effetto inevitabile di assestamento, anche quando la maldicenza tocchi l'argomento delicato del «nodo» tra lei e il coniuge sovranamente diletto: «Quello, de che mi danno colpa, de pigliar collera, bisogneria toglier la causa, che seria che 'l Marchese non valesse quel che vale, che non fossemo doi in carne una, et ch'io non li fusse obligata come sono» (a Giovan Matteo Giberti, 13 agosto 1524 [*Carteggio*, XVI, p. 21]). E la notizia fornita da Pasquino che la «santa Nafissa di Pescara» attendesse, nella fase oramai vedovile, «a convertir le meretrice, / per non truovar che pesti al suo mortale» (*Pasquinate romane del Cinquecento*, tomo I, p. 437) è solo la versione sguaiata di quanto avrebbe potuto dirsi altrimenti a lode dell'interessata, effettivamente dedita, sembra, tra svariate opere di misericordia, «a tor di vita lussuriosa, vituperosa et profana molte cortigiane famose» (Filonico Alicarnaseo, *Vita di Vittoria Colonna*, in *Carteggio*, p. 512). Un mito che, anche a una spettroscopia sommaria, rivela subito le componenti di base: l'esser donna, anzitutto; l'appartenere a un rango sociale elevato; la rivendicazione di un ruolo pubblico e attivo che poi si ribalta in austero ritiro dal mondo; il dimostrarsi versata nell'esercizio delle lettere; la storia personale di un amore esclusivo che persiste oltre la vedovanza precoce.

Nata nel 1490 a Marino, feudo dei Colonna, da Fabrizio e dalla figlia, Agnese, di Federico da Montefeltro duca d'Urbino (e dunque l'esaltazione che di quella corte fa il Castiglione nel *Libro del Cortegiano* avrebbe avuto per lei risonanze domestiche), Vittoria andò sposa, diciannovenne, al quasi coetaneo rampollo di un'illustre famiglia spagnola trapiantatasi nel napoletano, Ferdinando (Ferrante) Francesco d'Avalos, marchese di Pescara, destinato a morire nel dicembre del '25, forse per i postumi delle ferite ricevute nella vittoriosa battaglia di Pavia contro i Francesi, dieci mesi prima. Il *Carteggio* (che parte dal 1523 ed è quindi posteriore al soggiorno giovanile ad Ischia nel castello degli Avalos, determinante per l'apprendistato poetico nell'ambiente del Vicereame)

documenta, in sintonia con la condizione familiare, rapporti e frequentazioni epistolari, per blasone, al massimo livello: dall'imperatore Carlo V ai papi Clemente VII e Paolo III, da Margherita d'Angoulême regina di Navarra a Guidobaldo II della Rovere duca d'Urbino, da Federico II Gonzaga duca di Mantova al duca di Ferrara Ercole II d'Este. A costoro e alla società del suo tempo la marchesa propose l'immagine forte di una donna animata da un profondo afflato spirituale, pronta talora a schierarsi dalla parte dei diritti conculcati o anche ad assumere, nel momento opportuno, un suo ruolo politico: di mediazione, essenzialmente, tra l'orgoglio bellicoso della famiglia, gelosa della propria indipendenza rispetto al pontefice, e il papato, cui Vittoria restò sempre, nella sostanza, deferente. Nel 1527 ad esempio, l'anno in cui, al seguito degli imperiali, anche i Colonnese contribuirono al saccheggio dell'Urbe, il datario pontificio Giovan Matteo Giberti, ostaggio delle soldatesche alemanne, ringraziava la marchesa dei suoi buoni uffici verso di lui: «mi pare che queste catene m'acquistino honore appresso chiunque vede il conto, che V. Eccellentia tiene della liberation mia» (*Carteggio*, xxxv, p. 51). E nel '41, durante la guerra 'del sale', che per due mesi, imperversando nella zona dei castelli romani, vide lo scontro tra Ascanio Colonna, il fratello, e Paolo III, essa fu attiva (come anche testimonia il sonetto XXIX [E22]) nel cercare i modi di un accordo. Sul versante dei rapporti con gli Avalos, rifiutò una posizione di supina acquiescenza agli interessi del casato sostenendo per anni, davanti alla zia acquisita Costanza d'Avalos del Balzo duchessa (poi principessa) di Francavilla e ad Alfonso d'Avalos marchese del Vasto, cugino ed erede di Ferdinando Francesco, la necessità di restituire ai Benedettini la terra del Colle presso Montecassino, di cui già il marito, indebito possessore, aveva cercato «di scaricarse l'anima» (lettera ad Alfonso del 27 maggio 1526 [*Carteggio*, xxix, pp. 41-42]).

Alla difesa dei Benedettini, indotta in gran parte dalla *pietas* testamentaria nei confronti del coniuge, va idealmente associata, storicamente più importante anche per le implicazioni religiose e culturali, la convinta protezione, negli anni soprattutto '35-'36, della causa cappuccina: un ordine, questo, di recente staccatosi e resosi autonomo dal ceppo dei Francescani osservanti, tra polemiche infinite e inimicizie più o meno palesi. Vittoria, affascinata dalla «perfettissima vita di septecento frati veri mendicanti», esemplarmente versati nell'esercizio di «humiltà, obedientia, povertà [...] et charità», aventi «la bulla de le piaghe di Christo nel core et li brevi delle stigmati di S. Francesco ne la mente», vedeva nel «puro oro» della «reforma» cappuccina un pieno recupero della semplicità evangelica e dell'originario spirito francescano, tanto più forte quanto più oggetto di resistenze e di sospetti. A questi «se responde», reagiva secca, «che si San Francesco fu haeretico, li soi imitatori son Lutherani» (cfr. le lettere a Eleonora Gonzaga della Rovere duchessa d'Urbino, 27 giugno 1536, e al Cardinale Gasparo Contarini, verso la metà di quell'anno [*Carteggio*, lxx-lxxi, pp. 106-22, *passim*]). In un tale clima, di fervore intenso e di convinta adesione, interiore e pubblica, alla nuova proposta, matura l'incontro, decisivo nel-

la vita spirituale della Colonna, con Bernardino Ochino, predicatore trascinante, già Vicario generale degli Osservanti e Generale, dal 1538, dei Cappuccini. Tra il '37 e il '38 Vittoria ne diviene, di fatto, una sorta di seguace itinerante, di devotissima zelatrice, intrecciando le proprie alle tappe, predicatorie, del frate: Ferrara (dove una comunità cappuccina viene aperta nell'estate del '37), Pisa, Lucca. Un modo efficace per trovarsi inseriti nel fitto calendario degli impegni ochiniani risultava essere ormai, secondo alcuni, proprio l'intervento suasorio della Colonna: Bembo, ad esempio, in previsione della quaresima veneziana del '39, ne chiede la mediazione: «quanto vorrà la vostra bontà et virtù che egli faccia, tanto egli farà» (6 aprile 1538 [*Carteggio*, XCIII, p. 159]). Accanto a Ochino, altri incontri, con persone che anelano a una spiritualità rinnovata, costellano il viaggio padano e toscano: quello con la duchessa di Ferrara, Renata di Valois, moglie di Ercole II d'Este; e quello, «alli bagni di Lucca», con Pietro Carnesecchi, già prima conosciuto a Roma, ammiratore anch'egli di Ochino e amico, in Napoli, di Juan de Valdés.

Dal monastero romano di San Silvestro in Capite dove, con austerità vedovile, abitava, la Colonna si trasferì (dopo un soggiorno breve in San Paolo a Orvieto, durante i momenti tesi della guerra 'del sale') nel convento di Santa Caterina a Viterbo (ottobre del '41), e poi di nuovo a Roma (dal '43), nel monastero di Sant'Anna. Il distacco da Ochino, dovuto alla inaspettata e clamorosa partenza del frate, transfuga e apostata, per la calvinista Ginevra (agosto 1542), finì di fatto per quasi coincidere con l'assunzione, a Viterbo, di un altro punto di riferimento spirituale, nella persona del cardinal d'Inghilterra Reginald Pole, stabilitosi in quella città, come legato al Patrimonio di San Pietro, nel settembre del '41. Appena quattro mesi prima la madre del Pole, Margherita contessa di Salisbury, accusata di alto tradimento da Enrico VIII, era stata decapitata nella Torre di Londra. Alle condoglianze di Vittoria, altre volte incontratasi, a Roma, con lui (e che alla prigionia della nobildonna allude in un sonetto, S1 141 dell'ed. Bullock), il Pole aveva risposto con una lettera piena di calda riconoscenza, sottolineando come le parole ricevute, nelle quali alitava lo Spirito Santo, avessero indotto «ad meliorem spem» un uomo ormai sconcolato «et animo pene prostratum» (*Carteggio*, CXXXIX, p. 232). E il rapporto si farà, nel corso dei mesi e degli anni, sempre più intenso, intellettualmente e affettivamente profondo. Il Carnesecchi, rievocando venticinque anni dopo, in sede inquisitoriale, contatti lontani, dirà, a proposito della Colonna, che il cardinale «faceva professione di amarla et honorarla come madre», e che lei, da parte sua, lo teneva «per figliolo» (*Carteggio*, Appendice I, p. 331). Un essergli madre e al tempo stesso figlia, «filia spiritualis et discipula», come si legge nel Compendio dei processi del Sant'Uffizio (*Carteggio*, Appendice II, p. 344) e come del resto si ricava da molti luoghi delle lettere. «Ragionando con detto signore, et con la sua christiana compagnia», confesserà Vittoria a Margherita di Navarra a proposito delle conversazioni viterbesi, «sentiva nell'exilio esteriore la vera patria dell'anima, et nell'infirmità del corpo la sicura interior

salute» (Pagano – Ranieri, *Nuovi documenti*, p. 117). In questa «christiana compagnia» gravitante intorno al Pole, nel cenacolo della cosiddetta *ecclesia viterbiensis* animato da Marco Antonio Flaminio, Pietro Carnesecchi, Alvise Priuli, Vittore Soranzo e da altri, idealmente proseguono i dibattiti del sodalizio valdesiano di Napoli, su temi teologicamente centrali come il ruolo salvifico della grazia o il primato della fede rispetto alle opere. Vicina a quell'ambiente e a quella cultura è la revisione operata dal Flaminio sul *Beneficio di Cristo* di Benedetto da Mantova: anonima operetta (1543) destinata ad ampia fortuna e manifesto efficace della nuova sensibilità evangelica.

Il Pole, nominato legato per il concilio nell'ottobre 1542, si trasferirà a Trento nel novembre, per ritornare a Viterbo (senza che il concilio avesse luogo) nel luglio successivo. Nell'aprile del '45 ripartì, seguendo dal 13 dicembre, data d'apertura, i lavori, ma abbandonando poi Trento, per ragioni di salute, nel giugno del '46. Dopo aver soggiornato, tra l'altro, a Padova presso il Bembo (di cui, in una lettera a Vittoria del 4 d'ottobre, esalta la liberale e affettuosa accoglienza), arrivò a Roma in novembre. La Colonna, priva in questi anni del diretto conforto del Pole («Solo V. S. R. ma mi manca, sola lei desidero, perché continuo [...] mi aiutava a conoscere me stessa, [...] et viver tutta in colui che è ogni bene, ogni consolatione, gaudio et felicità nostra», 25 dicembre 1545 [Pagano – Ranieri, *Nuovi documenti*, pp. 100-101]), preoccupata per l'incolumità di lui (minacciata a quanto sembra da emissari del re d'Inghilterra), amareggiata da maldicenze persistenti sul loro legame «troppo maternamente carnale» (Vittoria a Giovanni Morone, 22 dicembre 1542 [ivi, p. 142]), prostrata infine nel corpo da una «indispositione» durata più mesi (ma accenni a una salute declinante ricorrevano già in lettere del '43), si spense in Roma, appena qualche settimana dopo il Bembo, il 25 febbraio 1547. Michelangelo, a dire del Condivi, ne rimase «sbigottito e come insensato». In effetti il rapporto tra lui e la marchesa (delle loro conversazioni restano tracce nei *Dialoghi romani* del pittore portoghese Francisco de Holanda) va aggiunto idealmente ai due sodalizi cui abbiamo accennato, con l'Ochino e il Pole. L'epigrafico consuntivo nella lettera de 1° agosto 1550 («Morte mi tolse un grande amico» [a Giovan Francesco Fattucci, in Michelangelo, *Carteggio*, IV, p. 344]) è preceduto da una commovente dichiarazione di vicinanza profonda (la marchesa «mi voleva grandissimo bene, e io non manco a ·llei») che è la riespressione a sua volta di un sentimento già di Vittoria («la vostra stabile amicitia et ligata in christiano nodo sicurissima affectione», 20 luglio [1543?] [ivi, p. 169]), nel segno di una esemplare e perdurante sintonia spirituale.

Le due edizioni *principes* delle rime sono la stampa parmigiana del 1538 (procurata da Filippo Pirogallo) per le amorose (= *Rime* 1538), e, per le spirituali, la stampa veneziana del 1546 presso Vincenzo Valgrisi (= *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546), allestita da Donato Rullo. Né l'una né l'altra di queste edizioni godettero però del benessere da parte dell'autrice: il Pirogallo operò «anchora che contradicessi al voler d'una sì gran Signora»; il Rullo informa essere, la mar-

chesa, «mutinata» contro di lui (Bullock, p. 225). Spicca, nell'intricata trasmissione manoscritta dei testi, la silloge (in sigla V2) di centotré sonetti esclusivamente spirituali costituita dal Vaticano Latino 11539 della Biblioteca Apostolica Vaticana, offerta in dono a Michelangelo: «Io ò un Librecto in carta pecora, che la mi donò circa dieci anni sono, nel quale è cento tre sonecti», scriveva l'artista al nipote Leonardo il 7 marzo 1551 (*Carteggio*, IV, p. 361). Silloge, dunque, allestita sotto l'occhio vigile della marchesa, rispecchiante di sicuro la volontà selettiva e ordinatrice di lei: organizzata in microsequenze intratestualmente connesse e chiusa circolarmente tra un proemio e un congedo che si corrispondono (la giustificazione della scrittura sulla base di una totale riconversione religiosa, come risulta da S1 1 [qui IX] e S1 179, secondo la numerazione Bullock). Il moderno editore (1982) conferisce inoltre, a due ulteriori manoscritti, II. IX. 30 della Biblioteca Nazionale di Firenze e Ashburnham 1153 della Laurenziana (in sigla rispettivamente F1 e L), lo statuto di testimoni di particolare prestigio, tanto da affidare al primo l'onere di rappresentare il gruppo delle «Rime amorose». La fisionomia indubbiamente autorevole di V2 si perde invece entro il *corpus* delle «Rime spirituali», offerto secondo il testo della stampa Valgrisi 1546. Scelte editoriali – certo – nel complesso utili, anche se di non sempre soddisfacente giustificazione.

Cronologicamente sono distinguibili tre fasi nella produzione poetica della Colonna: una prima fase anteriore alla morte del marito (1525) e documentata da non molto di più che le terzine per la rotta di Ravenna del 1512 (A2 1 dell'ed. Bullock); una seconda, amorosa, di vedovile rimpianto per la scomparsa di lui; una terza (non senza parziale sovrapposibilità alla precedente), grosso modo dalla metà degli anni '30 in poi, di ispirazione religiosa. Metricamente, risalta l'ossequio alla tradizione: su un totale di 390 elementi, quanti ne allinea il moderno editore, tutti sono sonetti (esclusa la fronte ABBA; predominanti le terzine su tre rime replicate, CDE CDE) con le sole eccezioni di una canzone (A1 89), due capitoli ternari (l'epistola per la rotta di Ravenna e il *Trionfo della Croce*, S2 36), tre madrigali (A2 10, A2 48, A2 52) e un'ottava spicciolata (E 31). È caudato, inoltre, il son. S2 37. Alla uniformità metrica corrisponde del resto il perdurare dei significati al di là della totale risemantizzazione dei significati, in una sorta di virtuosismo della non-variazione. Il «dolce giogo» amoroso di ascendenza petrarchesca (associato a «carcer [...] soave» [A1 45 2-3]) recupera in pieno ad esempio la propria origine scritturale («Iugum enim meum suave est», Mt 11 30) nel «dolce e soave / giogo» posto al collo dalla piagata mano di Cristo (S1 54 9-10); e l'immagine del «vago obietto» secondo le convenzioni liriche «sculto [...] nel cor» (A1 2 2-3), si fortifica teologicamente nell'«effigie» del «Padre eterno» che è «sculta [...] nell'anima» (S2 38 5-6). Analogamente, se nella fase di rimpianto vedovile è l'amato coniuge che sgombra «le spesse nebbie d'ogn'intorno» (A2 44 9), nella fase spirituale il dissolversi della caligine è legato all'approssimarsi del Signore: «Anima, il Signor viene! omai disgombrà / le folte nebbie intorno dal tuo co-

re» (S1 19 1-2). Spostamento semantico che è poi ricalibratura e inveroamento etico, per cui il platonismo ficiniano-bembesco legato alla memoria coniugale (il volo dell'anima, la volontà di trascendere i limiti terreni oltrepassando «il volo della mondana caligine» [*Asolani*, III XVI], ecc.) è come avallato e potenziato dalla *auctoritas* agostiniana: «caligo intercludens mihi, Deus meus, serenitatem veritatis tuae» (*Conf.*, 2 3 8). Caso supremo di riconversione in senso spirituale è il permanere, attraverso gli anni e il vario modularsi dei registri, dell'immagine solare: che, riferita inizialmente all'Avalos (il «mio bel Sole», A1 1 3) secondo d'altronde una consuetudine privata attestata nelle lettere, finirà poi per accamparsi come esclusiva metafora divina (il vero Sole», S1 13 1). Anche in questo caso la dimensione biblico-patristica (sole «presentia Dei», Cristo «sol iustitiae») si colloca all'arrivo di un itinerario che parte da Petrarca e dagli stereotipi lirici che da lui promanano: l'uso intensivo della designazione solare, o le varie competizioni tra «soli» concorrenti, con l'«invidia» e la «gelosia» che ne derivano (*Gelosia del sole* è intitolato il canzoniere, dedicato alla Colonna, di Girolamo Britonio, 1519). È un'esperienza che in definitiva si muove tra i due estremi della lirica napoletana di tardo Quattrocento e di primo Cinquecento (nel commento affiorano i nomi di De Jennaro, Caracciolo, Cariteo, Sannazaro, Britonio), e recupero scritturale ed evangelico (soprattutto di Paolo e Giovanni) attuato attraverso Agostino e i rappresentanti della religiosità rinnovata (Ochino, Valdés), a contatto di libri come il *Beneficio* o – sonetto XI (S1 20) – l'*Imitazione di Cristo* (altra lettura cara al gruppo dei valdesiani). Struttura e argomentazione rivelano l'alternarsi di una tensione razionalizzante (nessi come «dunque» o «onde» negli snodi metrico-sintattici del sonetto; tassonomia binaria assunta come punto di partenza: «Due son [...]», ecc.) a una spinta emotiva (invocazioni, moduli esclamativi, ottativi, interrogativi): segni verbali, quasi, di un anelito a sciogliersi nell'*excessus*, a inoltrarsi nella mistica bonaventuriana dell'ineffabile.

NOTA AI TESTI

L'edizione di riferimento per le *Rime* della Colonna è oggi quella procurata nel 1982 da Alan Bullock negli «Scrittori d'Italia» Laterza. Nella sezione A1 (pp. 1-49) l'editore inserisce i componimenti amorosi «secondo il ms. F1» (II. IX. 30 della Biblioteca Nazionale di Firenze). Vi appartengono i numeri I-VI della nostra silloge. Si corregga, per ognuno di essi, il testo manoscritto con le varianti a stampa (di sostanza) tradite da *Rime* 1538 e recuperabili giovandosi delle svariate tavole indicate alle pp. 423-34. **I (A1 1)** 3 lume] *Rime* 1538 luce ~ 4 spirto e] *Rime* 1538 spirto ~ 7 tromba] *Rime* 1538 lingua ~ 14 danno] *Rime* 1538 danno il ~ **II (A1 11)** 3 prima il veggio scorgere che] *Rime* 1538 pria il veggio apparir, che mi ~ 4 il desio di veder] *Rime* 1538 disio di riueder ~ 10 vaghi] *Rime* 1538 uarij ~ **III (A1 20)** 12 II] *Rime* 1538 E 'l ~ **IV (A1 21)** 1 vostri] *Rime* 1538 nostri ~ 9 alta] *Rime* 1538 alma ~ 10 infiamman] *Rime* 1538 infiammar ~ 11 discolorato, mesto, afflito e nero] *Rime* 1538 Discolorata mesta

afflitta et nera ~ 14 de l'uno e l'altro vo', felice e altero] *Rime* 1538 Dispreggiar l'uno et gir a l'altro altera ~ **V (A1 42)** 1 quanto de l'altro] *Rime* 1538 molto dell'altro ~ 4 allumi e accendi in la] *Rime* 1538 allumi noi da la ~ **VI (A1 59)** 8 mancar] *Rime* 1538 scemar. Nella sezione A2, «Rime amorose disperse» (pp. 51-81), l'editore inserisce i componimenti amorosi non inclusi in F1. Il son. **VII (A2 11)**, tràdito dal cod. 50 (F. IV.52) della Biblioteca Casanatense di Roma (*Cas*), è stato pubblicato da Bullock, *Three new poems by Vittoria Colonna*, in «Italian Studies», xxiv (1969), pp. 44-54 (cfr. anche la p. 252 dell'ed.). Il son. **VIII (A2 20)** è trasmesso da vari manoscritti (lista in Bullock, p. 467), e per esso non sussistono varianti sostanziali in *Rime* 1538. La sezione S1 (pp. 83-174) registra i componimenti spirituali secondo le *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546; ad essa appartengono i sonetti IX-XXVII. In questo caso si correda il testo a stampa con le eventuali varianti (escluse le meramente grafiche e formali) del codice – autorevolissimo – Vaticano Latino 11539 (V2), donato a Michelangelo. Tali lezioni sono state ricavate non dalle tavole Bullock ma da una collazione diretta. **IX (S1 1)** 5 sieno] V2 sian le ~ 8 per me quel] V2 ad altrui quel ~ **X (S1 13)** Assente in V2. ~ **XI (S1 20)** 1 Riverenza m'affrena e] V2 La reuerenza affrena il ~ 7 questo l'accende e quel spegne] Questo arma, quello spegne in me ~ **XII (S1 41)** Assente in V2. ~ **XIII (S1 42)** Assente in V2. ~ **XIV (S1 45)** Assente in V2. ~ **XV (S1 49)** Assente in V2. ~ **XVI (S1 77)** 1 il Signor] V2 il mio Dio ~ 10 virtù furon] V2 uirtuti eran ~ 11 ch'ornaro il] V2 D'intorno al ~ **XVII (S1 78)** 3 ogni umano pensier] V2 Ogni humana uirtute ~ 4 con tutto il valor suo] V2 Col suo ualor l'human ~ 5 ma se del] V2 Entra del ~ 6 entra quel vivo raggio, che procede] V2 Quel grande o picciol raggio che concede ~ 7 da sopra natural] V2 La sopra natural ~ 8 immantenente il tutto avrà concetto] V2 Dono solo di Dio puro et perfetto ~ 9 Quei ch'avrà sol in] V2 Onde quel ch'aura in ~ 10 quei] V2 quel ~ 14 de l'amor] V2 del suo amor ~ **XVIII (S1 82)** 5 tal io] V2 Simil ~ 6 come] V2 io come ~ 7 levo] V2 Fermo ~ 9 il vento] V2 la barca ~ 10 ritenta] V2 Vuol tentar ~ 12 lego il mio legno] V2 La lego prima ~ 14 ritrarmi] V2 ritrarla ~ **XIX (S1 94)** 2 Signor] V2 Signore ~ 4 del tempio antico] V2 Posto a nostri occhi ~ 5 infin] V2 infino ~ **XX (S1 95)** 2 con quanta grazia e in quanti] V2 Gratia, lume, dolcezza in ~ 4 acciò] V2 Onde ~ 6 possenti] V2 più forti ~ 7 indi] V2 Poscia ~ 8 dolce] V2 uiuo ~ 9 Dal fermo stato poi nasce la] V2 Dal pensier fermo poi ne cresce ~ 10 dal lume la] V2 da la luce ~ 12 perché non più rubello il senso crede] V2 Onde non più rubello il uoler cede ~ 13 onde] V2 anzi ~ 14 ritrosi] V2 sdegnosi ~ **XXI (S1 100)** Presente in V2 senza varianti di rilievo ~ **XXII (S1 121)** 4 vero] V2 primo ~ 7 e l'alma] V2 e 'l pensier ~ 9 questo alto] V2 quest'aspro ~ 10-14 mi rassembra, e 'l gran sol il suo gran foco / ch'ogni animo gentil anco riscalda; // in tal pensier da vil nodo mi scioglio, / pregando lei con voce ardita e balda / m'impetri dal Signor appo sé loco] V2 Mi rappresenta ma da lunge il sole, / Che uicin l'infiammaua, il cor mi scalda. // Da ghiaccio et nodo uil pur l'alzo et scioglio; / Ond'ella a pie di lui, ch'adora et cole, / Lo legghi con catena ardente et salda ~ **XXIII (S1 122)** 1 Ne l'alta eterna rota] V2 Su l'alte eterne rote ~ 5 Aprio] V2 Spezzò ~ 7 per me', li sdegni e] V2 contra i disdegni et ~ 8 sì] V2 quei ~ 9 nel] V2 sul ~ 10 pasce gli eletti] V2 regge i beati ~ 11 ne] V2 Su ~ 12 gran] V2 buon ~ 13 tant'alme trasse] V2 Tanti ne indusse ~ 14 per me il Signor, poiché] V2 ch'io l'abbia uiua hor che ~ **XXIV (S1 125)** 1 sol di Cristo in cor] V2 in uoce expresso o uer ~ 2 basta a far forte e pien d'alto] V2 Di Iesu dolce arma di tal ~ 3 seruo, sì] V2 seruo suo, ~ 4 di vittorie] V2 d'alta speme ~ **XXV (S1 164)** Assente in V2. Le *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 ne riportano una doppia redazione, documentata da Bullock, pp. 386-87 (tavola 48): 1 Il Sol] Se 'l sol ~ 4 solo per Sua] Per sua dolce ~ 5 Che giova il volger di cotante carte?] In uoce di uoltar uolumi et carte ~ 7 in se stessa] piu d'altro ~ 8 dal vero suo lume] piu dal

camin dritto ~ 9 il] e 'l ~ 11 fan volar alto l'amorosa] Alzan sopra di se ciascuna ~ 12 si rende] piu si fa ~ 13 anzi col cor] et piu a dentro ~ 14 studia] legge ~ **XXVI (S1 165)** Assente in V2. ~ **XXVII (S1 170)** Assente in V2. ~ **XXVIII (S2 7)** Nella sezione S2 (pp. 175-200) vengono raccolte le «Rime spirituali disperse», quelle cioè non incluse in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546. ~ **XXIX (E 22)** La sezione E (pp. 201-219) comprende le «Rime epistolari» provenienti da fonti disparate. ~ **XXX (E 24)** Non agevole è capire da quali testimoni e con quali criteri sia stata ricavata la lezione del testo. Il son. è edito in *Rime* 1538 e riprodotto in varie stampe successive. *Rime* 1538 (come indichiamo anche nel commento) documenta, per il v. 11 (Bullock, p. 334, tavola 4), «le grande ali».

Nella trascrizione delle prediche e dei sermoni di Ochino si è distinto *u* da *v* e si è adeguato gli accenti e gli apostrofi all'uso moderno, con interventi sull'interpunzione fatti solo quando risultassero indispensabili.

Chi, per la vita della Colonna, non voglia limitarsi alla voce allestita da GIORGIO PATRIZI per il *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 27, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 448a-57b (già fornita di una parca ma scelta bibliografia), dovrà ancora attingere ai risultati dell'erudizione tardo-ottocentesca, e cioè, in primo luogo, al dittico costituito dal profilo di ALFREDO REUMONT, *Vittoria Colonna. Vita, fede e poesia nel secolo decimosesto*, versione di Giuseppe Müller ed Ermanno Ferrero con aggiunte dell'autore, Torino, Loescher, 1883 e dal *Carteggio*, raccolto e pubblicato dai sopracitati Ferrero e Müller, seconda edizione con supplemento raccolto e annotato da Domenico Tordi, Torino, Loescher, 1892. Si aggiungeranno: ALESSANDRO LUZIO, *Vittoria Colonna*, in «Rivista storica mantovana», I (1885), pp. 1-52; BARTOLOMMEO FONTANA, *Documenti vaticani di Vittoria Colonna Marchesa di Pescara per la difesa dei cappuccini*, in «Archivio della R. Società Romana di Storia Patria», IX (1886), pp. 345-71, più, nell'annata successiva (X [1887]) dello stesso «Archivio», *Nuovi documenti vaticani intorno a Vittoria Colonna*, pp. 595-628; DOMENICO TORDI, *Vittoria Colonna in Orvieto durante la guerra del sale*, in «Bollettino della Società umbra di Storia patria», volume I, Miscellanea storica umbro-romana in occasione del VI congresso storico italiano in Roma, Perugia, Boncompagni, 1895, pp. 473-533. In tempi a noi prossimi forniscono ulteriori e preziosi materiali, relativi alla prima metà degli anni '40, SERGIO M. PAGANO e CONCETTA RANIERI, con il volume *Nuovi documenti su Vittoria Colonna e Reginald Pole*, Città del Vaticano, Archivio Vaticano, 1989.

Quanto al testo delle rime, è storicamente importante, come punto di partenza del *revival* moderno, l'edizione ottocentesca a cura del Visconti: *Le rime di Vittoria Colonna* corrette su i testi a penna e pubblicate con la vita della medesima dal cavaliere Pietro Ercole Visconti. Si aggiungono le poesie ommesse nelle precedenti edizioni e le inedite, Roma, Salviucci, 1840. È il testo sostanzialmente riprodotto in *Rime e lettere di Vittoria Colonna Marchesana di Pescara*, Firenze, G. Barbèra, 1860 (con un profilo biografico di G. Enrico Saltini). Il lavoro imponente di Alan Bullock, culminante nell'edizione delle *Rime*, Bari, Laterza, 1982, cui è ora d'obbligo far riferimento, nasce proprio dall'esigenza di superare i limiti della *vulgata* ottocentesca (come risulta dall'Appendice alle pp. 407-18: *L'edizione critica del 1840 e la sua attuale inadeguatezza*). Varie questioni attributive sono state affrontate, prima dell'edizione, dallo stesso BULLOCK in: *Three new poems by Vittoria Colonna*, cit. *supra*, nella nota testuale a VII (A2 11); *Un sonetto inedito di Vittoria Colonna*, «Studi e problemi di critica testuale», aprile 1971, n. 2, pp. 229-35; *Veronica o Vittoria? Problemi di attribuzione per alcuni sonetti del Cinquecento*, in «Studi e problemi di critica testuale», aprile 1973, n. 6, pp. 115-31; *Vittoria Colonna and Francesco Maria Molza: conflict in communication*, in «Italian Studies», xxxii (1977), pp.

41-51. Uno sguardo retrospettivo è in ID., *Vittoria Colonna: note e aggiunte alla edizione critica del 1982*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXII (1985), pp. 407-19. Significative riserve vengono avanzate, sul *modus operandi* di Bullock, da DANILO ROMEI, nella recensione a *Le Rime di Vittoria Colonna*, in «Paragone - Letteratura» XXXIV (1983), n. 404, pp. 81-84 (con la replica dell'interessato: *Sulle Rime di Vittoria Colonna*, nella stessa rivista, XXXV [1984], n. 412, pp. 96-101). Sull'importante manoscritto donato a Michelangelo, Vaticano Latino 11539 della Biblioteca Apostolica Vaticana (in sigla V2): ENRICO CARUSI, *Un codice sconosciuto delle «Rime Spirituali» di Vittoria Colonna, appartenuto forse a Michelangelo Buonarroti*, in Istituto di Studi Romani, *Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani*, a cura di Carlo Galassi Paluzzi, volume IV, Roma, Istituto di Studi Romani, 1938, pp. 231-41. Sui due altri manoscritti ritenuti di particolare rilievo: *Il codice delle Rime di Vittoria Colonna Marchesa di Pescara appartenuto a Margherita d'Angoulême Regina di Navarra* scoperto e illustrato da DOMENICO TORDI, Pistoia, G. Flori, 1900 (per l'Ashburnham 1153 della Laurenziana di Firenze [in sigla L]); ALAN BULLOCK, *A Hitherto Unexplored Manuscript of 100 Poems by Vittoria Colonna in the Biblioteca Nazionale Centrale, Florence*, in «Italian Studies», XXI (1966), pp. 42-56 (per il cod. II. IX. 30 della Nazionale di Firenze [in sigla F1]).

Rapporti culturali. Un'immagine d'insieme della piccola corte di Ischia e degli intellettuali che ivi convergono è evocata in SUZANNE THÉRAULT, *Un Cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia*, Firenze, Sansoni Antiquariato - Paris, Marcel Didier, 1968. Sulle dediche e gli omaggi alla Marchesa è opportuno consultare: CONCETTA RANIERI, *Vittoria Colonna: dediche, libri e manoscritti*, in «Critica letteraria», XIII (1985), n. 47, pp. 249-70; MIRELLA SCALA, *Encomi e dediche nelle prime relazioni culturali di Vittoria Colonna*, in «Periodico della Società Storica Comense», LIV (1990), pp. 95-112. Per i contatti con singole personalità: CARLO VOLPATI, *Vittoria Colonna e Paolo Giovio*, in «Roma», rivista di studi e di vita romana diretta da Carlo Galassi Paluzzi, XI (1933), pp. 501-16; CARLO VECCE, *Paolo Giovio e Vittoria Colonna*, «Periodico della Società Storica Comense», LIV (1990), pp. 65-93; GIUSEPPINA SASSI, *Vittoria Colonna e i fratelli Folengo*, in Reale Accademia Virgiliana di Mantova - R. Deputazione di storia patria per l'antico Ducato, «Atti e Memorie», nuova serie, volumi XIV-XVI (1921-1923), pp. 251-75, e, della stessa, *Relazioni d'arte e di cortesia nel nostro Rinascimento: Vittoria Colonna e Baldesar Castiglione*, nei citt. «Atti e Memorie», volumi XVII-XVIII (1924-1925), pp. 75-96, nonché *Figure e figure del Cinquecento: Pietro Aretino, Vittoria Colonna, il Marchese del Vasto*, in «Nuova Rivista Storica», XII (1928), pp. 554-88; CARLO DIONISOTTI, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, in *Miscellanea Augusto Campana*, I, Padova, Antenore, 1981, pp. 257-86; CONCETTA RANIERI, *Ancora sul carteggio tra Pietro Bembo e Vittoria Colonna*, in «Giornale Italiano di Filologia», n. s., XIV (1983), pp. 133-51; GIOVANNA RABITTI, *Vittoria Colonna, Bembo e Firenze: un caso di ricezione e qualche postilla*, in «Studi e problemi di critica testuale», aprile 1992, n. 44, pp. 127-55; NUCIO ORDINE, *Vittoria Colonna nell'«Orlando furioso»*, in «Studi e problemi di critica testuale», aprile 1991, n. 42, pp. 55-92; VERDUN-LOUIS SAULNIER, *Marguerite de Navarre, Vittoria Colonna et quelques autres amis italiens de 1540*, in *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, I, *Moyen Age et Renaissance*, Genève, Slatkine, 1980, pp. 281-95. Sul legame (testuale, oltreché affettivo) con Michelangelo: CARLO VECCE, *Petrarca, Vittoria, Michelangelo. Note di commento a testi e varianti di Vittoria Colonna e di Michelangelo*, in «Studi e problemi di critica testuale», aprile 1992, n. 44, pp. 101-25; ROBERTO FEDI, *L'immagine vera: Vittoria Colonna, Michelangelo e un'idea di canzoniere*, in «Modern Language Notes», 107 (1992), n. 1, pp. 46-73.

Aiutano a capire quale fosse il clima di rinnovamento spirituale nel quale - tra gli anni Trenta e Quaranta del secolo - l'esperienza religiosa di Vittoria si inserisce, le pa-

gine di: BENEDETTO NICOLINI, *Sulla religiosità di Vittoria Colonna*, in «Studi e materiali di storia della religione», XXII (1949-'50), poi in ID., *Ideali e passioni nell'Italia religiosa del Cinquecento*, Bologna, Palmaverde, 1962, pp. 25-44; HUBERT JEDIN, *Il cardinal Pole e Vittoria Colonna*, in ID., *Chiesa della fede, Chiesa della storia. Saggi scelti*, con un saggio introduttivo di Giuseppe Alberigo, Brescia, Morcelliana, 1972, pp. 513-30; PAOLO SIMONCELLI, *Evangelismo italiano del Cinquecento. Questione religiosa e nicodemismo politico*, Roma, Istituto storico italiano per l'Età moderna e contemporanea, 1979; CARLO OSSOLA, *Nei 'labirinti' del «Beneficio di Cristo»*, in *Cultura e società nel Rinascimento tra riforme e manierismi*, a cura di Vittore Branca e Carlo Ossola, Firenze, Olschki, 1984, pp. 385-425; MASSIMO FIRPO, *Valdesianesimo ed evangelismo: alle origini dell'«Ecclesia Viterbiensis»*, in *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, [Ferrara] 3-5 aprile 1986 [a cura di Adriano Prosperi e Albano Biondi], Modena, Panini, 1987, pp. 53-71; ID., *Vittoria Colonna, Giovanni Morone e gli 'spirituali'*, in «Rivista di Storia e Letteratura religiosa», XXIV (1988), n. 2, pp. 211-61; GIGLIOLA FRAGNITO, *Vittoria Colonna e l'inquisizione*, in «Benedictina», XXXVII (1990), n. 1, pp. 157-72; CONCETTA RANIERI, *Vittoria Colonna e la Riforma: alcune osservazioni critiche*, in «Studi latini e italiani», VI (1992), pp. 87-96.

Non abbondano i contributi puntualmente volti all'esegesi delle rime e a metterne a fuoco il contesto culturale. Ripercorre tutto l'arco poetico della Colonna MILA MAZZETTI, *La poesia come vocazione morale: Vittoria Colonna*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», LXXVII (1973), n. 1, pp. 58-99: tentativo generoso, tanto più in assenza dell'edizione Bullock, ma che si risolve talora in giudizi impressionistici e in formule non sufficientemente provate. Traccia un consuntivo della scrittura lirica femminile, soprattutto in rapporto al modello petrarchesco, e dedicando un congruo spazio a Vittoria, LUCIANA BORSETTO, *Narciso ed Eco. Figura e scrittura nella lirica femminile del Cinquecento: esemplificazioni ed appunti*, in *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura di Marina Zancan, Venezia, Marsilio, 1983, pp. 171-233. Intorno all'epistola per la rotta di Ravenna (1512) ruota infine l'eccellente intervento di CARLO VECCE, *Vittoria Colonna: il codice epistolare della poesia femminile*, in «Critica letteraria», XXI (1993), n. 78, pp. 3-34. Per quanto riguarda l'esercizio del commento, vanno registrate, negli ultimi decenni, le seguenti voci: *Lirici del Cinquecento*, a cura di LUIGI BALDACCI, Firenze, Salani, 1957 (poi Milano, Longanesi, 1975, con aggiornamento bibliografico di Giuseppe Nicoletti); *Lirici del Cinquecento*, a cura di DANIELE PONCHIROLI, Torino, UTET, 1958 (nuova edizione a cura di Guido Davico Bonino, 1968); *Poesia del Quattrocento e del Cinquecento*, a cura di CARLO MUSCETTA e DANIELE PONCHIROLI, Torino, Einaudi, 1959 («Parnaso italiano»); *Cinquecento minore*, a cura di RICCARDO SCRIVANO, Bologna, Zanichelli, 1966; *Poesia italiana del Cinquecento*, a cura di GIULIO FERRONI, Milano, Garzanti, 1978. La massima sobrietà in cappelli e bibliografie, e l'estrema stringatezza nelle note, volte essenzialmente a chiarire la lettera, si giustificano in pieno con l'intenzione, comune, di avvicinare a testi talora non facili un pubblico non di stretti specialisti (che nel caso di più estrema divulgazione – Ferroni – è quello delle collane economiche degli anni Settanta: nella fattispecie i meritori «Grandi libri» Garzanti). Nel gruppo ha per noi rilievo particolare l'antologista Baldacci (curatore per Ricciardi, quasi in parallelo, dei *Poeti minori dell'Ottocento*, il cui primo volume esce a ridosso dei cinquecentisti, nel 1958): per maggiore analiticità di annotazione e per lo spazio notevole concesso alle figure femminili, alcune delle quali decisamente «rilanciate», come nel caso di Chiara Matraini. Scarsa invece l'adesione proprio a Vittoria Colonna, la cui poesia (contrariamente agli eccessi encomiastici di un tempo) apparirebbe oggi «deserticamente squallida», irrigidita in una «logicità senza moto alcuno di calore» (p. 448 della riedizione presso Longanesi). Ma si tratterà dell'umorale intemperanza di uno studioso, nei fatti, dedito a un imponente lavoro di dissoda-

mento nel terreno della lirica rinascimentale; di cui è anche testimone il coevo (1957) *Petrarchismo italiano nel Cinquecento*, ancora una volta presso Ricciardi. Punto di partenza obbligato, insomma, per il chiosatore di oggi.

Abbreviazioni bibliografiche

Agostino, *Conf.*: Sant'Agostino, *Le confessioni*, testo latino dell'edizione di M. Skutella riveduto da Michele Pellegrino, traduzione e note di Carlo Carena, introduzione di Agostino Trapè, indici di Franco Monteverde (vol. I delle *Opere di Sant'Agostino*), Roma, Città Nuova Editrice, 1965

Agostino, *En. in Ps.* [*Enarrationes in Psalmos*]: Sant'Agostino, *Esposizioni sui Salmi*, testo latino dall'edizione Maurina ripresa sostanzialmente dal Corpus Christianorum, traduzione, revisione e note illustrative a cura di Tommaso Mariucci e Vincenzo Tarulli (vol. XXVII/1 delle *Opere di Sant'Agostino*), Roma, Città Nuova Editrice, 1976

Agostino, *In Io. evang. tr.* [*In Iohannis evangelium tractatus*]: Sant'Agostino, *Commento al Vangelo di San Giovanni*, testo latino dell'edizione Maurina, introduzione a cura di Agostino Vita, traduzione e note di Emilio Gandolfo, revisione di Vincenzo Tarulli, indici di Franco Monteverde, in ID., *Commento al Vangelo e alla prima Epistola di San Giovanni* (vol. XXIV delle *Opere di Sant'Agostino*), Roma, Città Nuova Editrice, 1968

Antologia poetica di umanisti meridionali, a cura di Antonio Altamura, Francesco Sbordone, Emilia Servidio, Napoli, Società editrice napoletana, 1975

Ausonio, *Griphus ternarii numeri*: Decimo Magno Ausonio, *Opere*, a cura di Agostino Pastorino, Torino, UTET, 1978², pp. 614-29

Bembo, *Asolani*: Pietro Bembo, *Prose e Rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 1966, pp. 311-504

Beneficio di Cristo: Benedetto da Mantova, *Il beneficio di Cristo con le versioni del secolo XVI. Documenti e testimonianze*, a cura di Salvatore Caponetto, Firenze, Sansoni - Chicago, The Newberry Library, 1972

Bonaventura, *Itinerarium*: S. Bonaventurae *Tria opuscula (Breve loquium, Itinerarium mentis in Deum, De reductione artium ad theologiam) - Sermones theologici* (vol. V di *Opera theologica selecta*, editio minor), Ad Claras Aquas (Quaracchi), 1964

Britonio: *Opera volgare di Girolamo Britonio di Sicignano intitolata Gelosia del Sole*, Napoli, Sigismondo Mair, 1519

Bullock: Vittoria Colonna, *Rime*, a cura di Alan Bullock, Roma-Bari, Laterza, 1982

Caracciolo, *Amori e Argo*: *Amori de Joan Francesco Carazolo Patritio Neapolitano e Sonetti sextine et canzone cento del dicto poeta in laude de li occhi intitolati Argo*, Napoli, Joanne Antonio de Caneto, 1506

Cariteo: *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, con introduzione e note di Erasmo Percopo, Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1892

Carteggio: vedi Colonna, *Carteggio*

Castiglione, *Cortegiano*: Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Ettore Bonora, commento di Paolo Zoccola, Milano, Mursia, 1981

Catullo, *Carm.*: Catullo, *Le poesie*, a cura di Francesco Della Corte, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori editore, 1977

Colonna, *Carteggio*: Vittoria Colonna Marchesa di Pescara, *Carteggio* raccolto e pubblicato da Ermanno Ferrero e Giuseppe Müller, seconda edizione con supplemento raccolto e annotato da Domenico Tordi, Torino, Loescher, 1892

Colonna, *Rime* 1538: *RIME DE LA DIVINA / VITTORIA COLONNA / MAR-*

CHESA DI / PESCARA. / *Nouamente Stâpate Con Priuilegio.* / [Parma, 1538; cfr. Bullock, p. 258]

Colonna, *Rime* 1539: RIME DELLA DIVI- / NA VETTORIA COLONNA / MARCHESANA DI PESCA = / RA, DI NUOVO RI- / STAMPATE, / AGGIUNTOVI LE SVE / STANZE, E CON DI = / LIGENZA COR = / RETTE. / MDXXXIX. / [cfr. Bullock, p. 259]

Colonna, *Rime* 1540: RIME DE LA DIVA / VETTORIA COLONNA DE / Pescara inclita Marchesana / NOVAMENTE AGGIVNTOVI / XXIII. sonetti Spirituali, & le sue stanze, / & uno triumpho de la croce di Chri= / sto non piu stampato con / la sua tauola. / IN VENETIA MDXXXX. / [cfr. Bullock, p. 260]

Colonna, *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546: LE RIME SPIRITVALI / DELLA ILLV-STRISSIMA / SIGNORA VITTORIA / COLONNA MARCHE- / SANA DI PESCARA. / NON PIV STAMPATE DA POCHISSIME / INFVORI, LE QVALI ALTROVE COR- / ROTTE, ET QVI CORRETTE / SI LEGGONO. / Con gratia & priuilegio, / IN VINEGIA; / APPRESSO VINCENZO VALGRISI: / MDXLVI. / [cfr. Bullock, pp. 263-64]

Colonna, *Rime*-1 1548: LE RIME / SPIRITVALI DELLA / ILLVSTRISSIMA SIGNORA / VITTORIA COLONNA / Marchesana di Pescara. / Alle quali di nuouo sono stati aggiunti, oltre quelli non pur dell'altrui / stampe, ma ancho della nostra medesima, piu di trenta, ò trentatre / sonetti, nō mai piu altroue stampati; un capitolo; et in non pochi luoghi / ricorrette, & piu chiaramente distinte. / Con gratia, & priuilegio. / IN VINEGIA, / ALLA BOTTEGA D'ERASMO; APPRESSO / VINCENZO VALGRISI: / M.D.XLVIII. / [cfr. Bullock, p. 265]

Correggio, *Rime*: Niccolò da Correggio, *Opere. Cefalo - Psiche - Silva - Rime*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969

Corso: *Tutte le rime della illustriss. et eccellentiss. signora Vittoria Colonna, Marchesana di Pescara con l'espositione del signor Rinaldo Corso, nuouamente mandate in luce da Girolamo Ruscelli [...]*, in Venetia, per Giovan Battista et Melchior Sessa fratelli, 1558

Corso, *Dichiaratione*: *Dichiaratione fatta sopra la seconda parte delle rime della divina Vittoria Collonna marchesana di Pescara da Rinaldo Corso*, Bologna, Gian Battista de Phaelli, 1543

Dante, *Inf.*, *Purg.*, *Par.*: Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi, con una sua nota introduttiva sul testo della Commedia, Torino, Einaudi, 1975

De Jennaro, *Canzoniere*: Pietro Jacopo De Jennaro, *Rime e lettere*, a cura di Maria Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956

Ficino, *El libro dell'Amore*: Marsilio Ficino, *El libro dell'Amore*, a cura di Sandra Niccoli, Firenze, Olschki, 1987

Filonico Alicarnasseo [Costantino Castriota], *Vita di Vittoria Colonna: Vita di Vittoria Colonna marchesa di Pescara scritta da Filonico Alicarnasseo*, in Colonna, *Carteggio*, pp. 487-518

Gellio, *Noct. att.*: Aulo Gellio, *Notti attiche*, introduzione di Cesare Marco Calcante, traduzione e note di Luigi Rusca, Milano, Rizzoli, 1992

Giovio, *Dialogo dell'imprese*: Paolo Giovio, *Dialogo dell'imprese militari e amorose*, a cura di Maria Luisa Doglio, Roma, Bulzoni, 1978

Guidiccioni, *Rime*: Giovanni Guidiccioni - Francesco Coppetta Beccuti, *Rime*, a cura di Ezio Chiorboli, Bari, Laterza, 1912, pp. 1-89

Imitazione di Cristo [*De imitatione Christi*]: *Imitazione di Cristo*, introduzione di Elémire Zolla, traduzione di Carlo Vitali, Milano, Rizzoli, 1974

Legenda aurea: *Jacobi a Voragine Legenda Aurea*, a cura di Th. Graesse, Osnabrück, O. Zeller, 1969 (riproduzione fototipica dell'ed. di Dresda, 1890)

Lorenzo, *Comento*: Lorenzo de' Medici, *Comento de' miei sonetti*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di Paolo Orvieto, Roma, Salerno editrice, 1992, tomo I, pp. 323-531

Luzio, *Vittoria Colonna*: Alessandro Luzio, *Vittoria Colonna*, in «Rivista storica mantovana», I (1885), pp. 1-52

Michelangelo: Michelangiolo Buonarroti, *Rime*, a cura di Enzo Noè Girardi, Bari, Laterza, 1960

Michelangelo, *Carteggio*, IV: *Il carteggio di Michelangelo*, edizione postuma di Giovanni Poggi, a cura di Paola Barocchi e Renzo Ristori, volume IV, Firenze, S.P.E.S., 1979

Ochino, I «*Dialogi sette*»: Bernardino Ochino, I «*Dialogi sette*» e altri scritti del tempo della fuga, a cura di Ugo Rozzo, Torino, Claudiana, 1985

Ochino, *Prediche*, 1542 die x Octobris: *Prediche di Bernardino Ochino da Siena / Si me persequuti sunt, et vos persequentur sed, Omnia vincit veritas / [Ginevra] 1542 die x octobris*

Ochino, *Prediche nove: Prediche nove predicate dal reverendo Padre Frate Bernardino Ochino Senese, Generale dell'ordine di frati Capuzzini nella Inclita Città di Vinegia: del MDXXXIX [...] Nuovamente date in luce, e con grandissima diligenza stampate. MDXLI. [nel colophon:] In Vinegia, per Nicolò d'Aristotile da Ferrara, detto il Zoppino. Negli anni del nostro Signore MDXLI Del Mese di Maggio*

Ochino, *Sermones*, 25 Iannuarii 1543: *Sermones Bernardini Ochini senensis / Ioan 12 Nisi granum frumentis cadens in terram mortuum fuerit, ipsum solum manet: si autem mortuum fuerit, multum fructum affert / [Ginevra] 25 Iannuarii 1543*

Ochino, *Sermones*, 1543 Die tertia Novembris: *Sermones Bernardini Ochini senensis / Ioan. 5. Quomodo vos potestis credere, qui gloriam ab invicem accipitis, et gloriam que a solo Deo est, non queritis? / Stampato in Geneva. 1543. Die tertia Novembris*

Ochino, *Sermones*, 1543, «Dominus Iesus interficiet Antichristum»: *Sermones D. Bernardini Ochini senensis / 2 Thess 2 Dominus Iesus interficiet Antichristum spiritu oris sui: et destruet illustratione adventus sui / [Ginevra] 1543*

Ochino, *Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me»: *Sermones Bernardini Ochini senensis / Matt. 11 Omnis qui confitebitur me coram hominibus, confitebor et ego eum coram patre meo qui in caelis est / [Ginevra] 1543*

Pagano - Ranieri, *Nuovi documenti*: Sergio M. Pagano - Concetta Ranieri, *Nuovi documenti su Vittoria Colonna e Reginald Pole*, Città del Vaticano, Archivio Vaticano, 1989

Pasquinate romane del Cinquecento: Pasquinate romane del Cinquecento, a cura di Valerio Marucci, Antonio Marzo e Angelo Romano, presentazione di Giovanni Aquilecchia, Roma, Salerno Editrice, 1983

Petrarca: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di Gianfranco Contini, annotazioni di Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1964

Petrarca, *Tr. Cup[idin]is*., *Tr. Pud[icitie]*., *Tr. Mortis*, *Tr. Etern[itatis]*.: Francesco Petrarca, *Triumphs*, a cura di Marco Ariani, Milano, Mursia, 1988

Reumont, *Vittoria Colonna*: Alfredo Reumont, *Vittoria Colonna. Vita, fede e poesia nel secolo decimosesto*, versione di Giuseppe Müller ed Ermanno Ferrero con aggiunte dell'autore, Torino, Loescher, 1883

Rime 1538: vedi COLONNA, *Rime* 1538

Rime 1539: vedi COLONNA, *Rime* 1539

Rime 1540: vedi COLONNA, *Rime* 1540

Rime spirituali, Valgrisi, 1546: vedi Colonna, *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546

Rime-I 1548: vedi COLONNA, *Rime-I* 1548

Rota: *Rime* di Vittoria Colonna Marchesana di Pescara corrette ed illustrate, colla Vita della Medesima scritta da Giambatista Rota Accademico Eccitato, Bergamo, Lancellotti, 1760

Sannazaro, *Arcadia*: Iacobo Sannazaro, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961, pp. 1-132

Sannazaro: *Sonetti e canzoni*, in Iacobo Sannazaro, *Opere volgari* cit., pp. 133-220

Seneca, *De const. sap.* [*De constantia sapientis*]: Lucio Anneo Seneca, *I dialoghi*, vol. primo (*Della provvidenza, Della costanza del saggio, Dell'ira*), a cura di Giovanni Viansino, Milano, Mondadori, 1988, pp. 63-115

Seneca, *De vita beata*: Lucio Anneo Seneca, *I dialoghi*, vol. secondo (*Consolazione a Marcia, Della vita felice, Della vita appartata, Della tranquillità dell'animo, Della brevità della vita, Consolazione a Polibio, Consolazione a Elvia*), a cura di Giovanni Viansino, Milano, Mondadori, 1990, pp. 95-163

Simoncelli, *Evangelismo*: Paolo Simoncelli, *Evangelismo italiano del Cinquecento. Questione religiosa e nicodemismo politico*, Roma, Istituto storico italiano per l'Età moderna e contemporanea, 1979

Tebaldeo, *Rime della vulgata*: Antonio Tebaldeo, *Rime della vulgata*, a cura di Tania Basile, Modena, Panini, 1992 (vol. I: Testi; vol. II: Commento)

Thérault, *Un cénacle humaniste*: Suzanne Thérault, *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia*, Firenze, Edizioni Sansoni Antiquariato - Paris, Librairie Marcel Didier, 1968

Tommaso d'Aquino, *Summa th.*: Sancti Thomae de Aquino *Summa theologiae*, [Cinisello Balsamo], Editiones Paulinae, 1988

Tordi 1895: *Vittoria Colonna in Orvieto durante la guerra del sale*, in «Bollettino della Società umbra di Storia patria», I, Perugia, Boncompagni, 1895, pp. 473-533

Valdés, *Alfabeto cristiano*: Giovanni di Valdés, *Alfabeto cristiano. Dialogo con Giulia Gonzaga*, introduzione, note e appendici di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1938

Valdés, *Le cento e dieci divine considerazioni*: Juan de Valdés, *Le cento e dieci divine considerazioni*, a cura e con prefazione di Edmondo Cione, Milano, Fratelli Bocca, 1944

Virgilio, *Aen.*: Virgilio, *Eneide*, a cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori editore, 1978-1983 (6 voll.).

[I (A1 1)]

Scrivo sol per sfogar l'interna doglia
 ch'al cor mandar le luci al mondo sole,
 e non per giunger lume al mio bel Sole,
 al chiaro spiro e a l'onorata spoglia. 4
 Giusta cagion a lamentar m'invoglia;
 ch'io scemi la sua gloria assai mi dole;
 per altra tromba e più sagge parole
 convien ch'a morte il gran nome si toglia. 8
 La pura fe', l'ardor, l'intensa pena
 mi scusi appo ciascun; ché 'l grave pianto
 è tal che tempo né ragion l'affrena. 11
 Amaro lacrimar, non dolce canto,
 foschi sospiri e non voce serena,
 di stil no ma di duol mi danno vanto. 14

Dichiarazione (proemiale, stando a F1 e ad altri manoscritti, nonché a *Rime* 1538 [Bullock, pp. 465 e 475]) di modestia, nella consapevolezza di essere «tromba» inadeguata alla esaltazione della gloria maritale. Tromba inefficace (paragonata a quella possente di Omero che esalta Achille) è già quella di PETRARCA davanti all'amata, stando al son. CLXXXVII (si accosti almeno il v. 14, «Ma forse scema sue lode parlando», al v. 6). Anche lo scrivere come puro sfogo al dolore, senza mire più ambiziose (vv. 1-4), è di ascendenza petrarchesca: «Et certo ogni mio studio in quel tempo era / Pur di *sfogare* il *doloroso* core / In qualche modo, *non* d'acquistar fama. // Pianger cercai, non già del pianto honore» (CCXCIII 9-12). Non trascurabili le affinità con un sonetto di MICHELANGELO, 98 delle *Rime* (1-2: «A che più debb'i'omai *l'intensa voglia* / *sfogar* con pianti o con parole meste»), identico per struttura metrica e con parole-rima simili nelle sedi 1, 4, 5, 8 («voglia», «ne spoglia», «a più languir m'invoglia», «mia doglia»). ~ **1-4**. Altrove: (A1 75 9-14): «*Non* ch'io pensi *dar luce al chiaro Sole* / in cui mi specchio, [...] // ma ch'innanzi a quei rai non sian di neve / tante amorose mie basse parole / mentr'io *sfogo* il *dolor* che 'l cor mi preme». ~ **1**. Il petrarchesco sfogo del cuore sembra modulato attraverso i napoletani, tra CARITEO (son. VII 10-11: «*Canto per disfogar il duol* ch'io premo / Ne la più occolta parte del mio core»), BRITONIO (son. *Piangan continuo gli occhi, & lagrimando*, 9-11, c. viii v.: «Forz'è ch'io *sfoghi* in pianto il fiero strale / Che d'ogni spene & libertà mi spoglia») e CARACCIOLO, *Amori*, sestina *Quella mia lieta dolce & blanda lyra*, c. LXVIII. Qui il nesso tra lo sfogo e lo scrivere (7-8: «Per che *scrivendo* il duol *se sfoga* il pianto / Piangendo scriverò con negra lyra»), e la necessità di procedere «Con altro stile» (v. 10) abbandonando il «dolce canto» (vv. 27 e 61), conducono alla sparizione di un metaforico sole («del mio sole il lume», v. 13). ~ **2**. Accoppiamento di PETRARCA, CXIX 90 («*Ch'al cor mandò* co le parole il viso») a CLVI 2 («Et celesti bellezze *al mondo sole*» [con *aequivocatio* su «sole» tra 2 e 6]). ~ **3**. Analogamente in BRITONIO: «Però s'avien di voi ch'io parle & scriva / [...] / *Non è per gloria darvi* / Ma l'acceso mio cor per dimostrarvi» (madr. *Non è che talhor meco i' non m'avveggià*, vv. 12-17, c. xxiii r.). ~ **4-6**. Esito in buona parte per intarsio di PETRARCA, CCLXV 4 («Avran di me poco *honorata spoglia*»), LXIV 8 («Fosse *giusta cagione* a' vostri sdegni»), CCLXXVI 5 («*Giusto* duol certo *a lamentar mi mena*»), CCCXLI 12 («Fedel mio caro, assai di te *mi dole*»). ~ **7-8**. Eco forse di DANTE, *Inf.* III 91-93 («*Per altra via*, per al-

tri porti, / verrai a spiaggia, non qui, per passare: / più lieve legno *convien che ti porti*», con la risonanza di PETRARCA, CV 61 («In silentio *parole* accorte et *sagge*») e x 2 («[...] e 'l *gran nome* latino»). ~ **9-11**. Prelievo da PETRARCA, CCXL 1-6 («I'ò pregato Amor, e 'l ne riprego, / Che *mi scusi appo* voi, dolce mia *pena*, / [...] // I' nol posso negar, donna, et nol nego, / Che la *ragion*, ch'ogni bona alma *affrena*, / [...]). ~ **12**. Combinazione di prelievi da PETRARCA, XVII 1 («Piovonmi *amare lagrime* dal viso») e CCCXXIII 28 («Et di sua ombra uscian sì *dolci canti*»). ~ **13**. È riformulata l'antitesi di PETRARCA, CXLV 6: «al dolce aere *sereno*, al *fosco* et greve».

[II (A1 11)]

A che miseria Amor mio stato induce	
che 'l proprio sol ancor tenebre rende!	
Non prima il veggio scorgere che raccende	
il desio di veder mia vaga luce.	4
Quanto più gemme ed or fra noi riluce	
l'inferma vista mia più se n'offende;	
e se dolce armonia l'orecchia intende	
pianto e sospir alfin nel cor produce.	8
S'io verde prato scorgo trema l'alma	
priva di speme, e se fior vaghi miro	
si rinverde il desir del mio bel frutto	11
che morte svelse, ed a lui grave salma	
tolse in un breve e felice sospiro,	
coprendo il mondo e me d'eterno lutto.	14

[Tràdito da F1 e da altri manoscritti; edito in *Rime* 1538 (Bullock, pp. 465 e 475)] Apparizione solare, psicologicamente apportatrice di «tenebre», che acuisce la sofferenza (vv. 1-4), e contrasto tra afflizione interiore e grati aspetti della realtà esterna (vv. 5-14). Cfr. ad es. SANNAZARO, *Arcadia*, VII, p. 53, vv. 21-24 («i dì seren mi fur turbidi e foschi, / campi di stecchi le fiorite piagge; / tal che quando a' mortali aggiorna il sole, / a me si oscura in tenebrosa sera») e XII, p. 125, vv. 203-213 («Ingrato sol, per cui ti affretti a nascere? / [...] // Ovunque miro, par che 'l ciel si ottenebre, / ché quel mio sol che l'altro mondo allumina, / è or cagion ch'io mai non mi distenebre»). ~ **2**. '*l proprio sol ... rende*: si duole che, scomparso il suo Sole, «questo naturale *ancora*, senza contesa alcuna [vale a dire non avendo più, come temibile avversario, il Sole-Avalos], *renda tenebre*, cioè paia essere tenebroso non la rallegrando» (CORSO). ~ il *proprio sol* vale 'il sole stesso'; cfr. III 12. ~ **3**. *scorgere*: in altri mss. («in)sorgere» (cfr. Bullock, pp. 336 e 351); in *Rime* 1538 e 1539: «Non pria il veggio *apparir*, che mi raccende». ~ **5-6**. La correlazione, operante anche in A1 13 5-8 («quanto più luminoso il ciel discerno, / ricca la terra, e adorno il mondo porge / le sue vaghezze, il cor miser s'accorge / che 'l bel di fuor raddoppia il duol interno»), ricorda DE JENARO, *Canzoniere* LXIV 9-14: «Lasso, che quanto più zefiro spira / aura suave, in verdi piani e monti, / e dove rimbombando Ecco si dole, // tanto più sento trasformar in fonti / gli occhi miei lacrimosi, e più sospira / l'alma lontana dal suo chiaro sole». ~ Dittologia in 5 da PETRARCA, *Ti. Mortis* I 100 («[...] / e 'l legno e 'l vetro, che *le gemme e l'oro*»); in 6 riaffioramento petrarchesco da CCCXXXIX 8 («*La mia debile vista non sofferse*»). ~ **5-8**. Disfo-

rico effetto di vista (5-6) e udito (7-8) registrato anche da BRITONIO, c. xxvi r., vv. 1-11: «Quando riede l'Aurora al suo soggiorno / [...] / Noia m'è quanto i' miro & quanto ascolto / [...]. // Allhor ben scorgo rischiarare il mondo: / Questi occhi no: perciò che il cor s'ingombra / Di via più tenebroso & grave pondo». ~ **9.** Prelievo lessicale da PETRARCA, CLXIX 6: «Che l'alma trema per levarsi a volo». ~ **12.** Analogo finale di verso in PETRARCA, CCLXXVIII 13: «Per far me stesso a me più grave salma».

[III (A1 20)]

Quando già stanco il mio dolce pensiero
del suo felice corso giunge a riva
dimostra il sonno poi l'imagin viva
con altro inganno più simil al vero. 4

Quel fa ch'io segni bianco il giorno nero,
questo d'oscurità le notti priva,
e se già l'aprir gli occhi mi nudriva
il chiuderli ora è cagion ch'io non pero. 8

E se col tempo il gran martir s'avanza
sempre più salda in la memoria siede
col sonno e col pensier l'alta sembianza. 11

Il proprio ardor rinova la mercede,
ché se fuggì 'l piacer e la speranza
con maggior forza alor s'armò la fede. 14

[Tràdito da F1 e da altri manoscritti; edito in *Rime* 1538 (Bullock, pp. 465 e 475)]
Azione combinata del pensiero diurno e dell'immagine onirica notturna (vedi anche A1 14 1-2: «Dal breve sogno e dal fragil pensiero / soccorso attende la mia debil vita») nel riproporre la presenza memoriale del defunto. Ampiamente attestato è il tema, dietro PETRARCA, CCLXXXII, del sogno consolatore (vedi almeno LORENZO, *Comento* XX; CORREGGIO, *Rime* 117; TEBALDEO, *Rime della vulgata* 24). Qui il grato «inganno» onirico (che prolunga la visione mentale diurna come in SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* LXVIII, dove si sottolinea l'indefettibile permanenza dell'immagine: «s'io dormo o vegghio, sempre, ove ch'io miri» [v. 5]; «vedervi desto o ragionarvi in sogno» [v. 10]) richiama il son. XVI del CARITEO («Tanto riposo, quanto i dolci *inganni* / Del sonno Amor mi *mostra* in volto humano» [vv. 5-6]), chiuso da affine giro sintattico: «Ché, se 'l sonno a la morte è somigliato, / In tal morte io vivrei felicemente». ~ **1-3.** Sono ricombinate tessere di PETRARCA in 1 («Io son già stanco di pensar sì come / I miei pensier' in voi stanchi non sono» [LXXIV 1-2]; «[...] / Che facean ombra al mio stanco pensiero» [CCLXIX 2]; «Amor mi manda quel dolce pensiero» [CLXVIII 1]), in 2 («Et perché 'l mio martir non giunga a riva» [CLXIV 12]; «Ella fia tosto di suo corso a riva» [XXXVII 4]), in 3 («Mandò sì al cor l'immagine sua viva» [CLVII 2]). ~ **5.** Quel: il «dolce pensiero» del coniuge durante il giorno, rasserenante. L'opposizione cromatica (anche A1 65 8: «un giorno chiaro doppio tanti neri») è da ricondurre all'uso antico di segnare i giorni felici con un bianco lapillo: cfr. ad es. CATULLO, *Carm.* LXVIIIb 148 («quem lapide illa dies candidiore notat»). Anche Sannazaro, memore dell'antica usanza, «portò per impresa», informa il GIOVIO, «un'urna piena di pietruzze nere con una sola bianca, con un motto che diceva: *Aequabit nigra candida sola dies*» (*Dialogo dell'impresa*, p. 137). ~ **5-**

6. Frequente l'alternanza giorno-notte in PETRARCA: CCXV 13, CCLXV 6, CCXCI 12, CCCXXXII 10. ~ 6. *questo*: il sonno. ~ 8. Riaggiustamento di PETRARCA, CXXXV 44: «[...] / Et gli occhi vaghi fien *cagion ch'io pèra*». ~ 9. Col tempo la sofferenza cresce: «E molti, per morte delle lor donne [...] s'attristano senza fine [...]; a' quali tutti il tempo [...] la doglia non ne leva, anzi [...] così ad alquanti di questi amanti duolo sopra duolo s'augmenta» (BEMBO, *Asolani* I XXVII). ~ 10. Forte la sollecitazione proveniente da PETRARCA, CLXXV («Che *la memoria* ad ognor fresca et *salda*» [v. 13]), dove la designazione perfettamente funzionale anche per l'Avalos («Quel sol, che solo agli occhi miei resplende» [v. 9]) diventa *incipit* quasi inalterato di IV (A1 21). ~ 11. Con sintagma (di forte implicazione spirituale) prelevato da PETRARCA, CCCLVI 109: «No 'l mio valor, ma *l'alta Sua sembianza*». ~ 12. *Il proprio ardor*: è posto «*proprio* per quello che altri suol dire 'stesso'; l'ardore stesso rinnova la ricompensa', «perché [Vittoria] solo d'ardor s'appaga» (CORSO). ~ 12-14. Attraverso il non placato ardore amoroso, per Vittoria «La fede s'armò con maggior forza, & divenne via più salda, & ferma, non havendo potuto Morte dall'amor suo ritrarla» (CORSO). La fedeltà serbata *post mortem* al coniuge è ragione di massimo vanto, come risulta da A2 29 9-11: «D'arder sempre piangendo non mi doglio; / forse avrò di fedele il titol vero, / caro a me sovr'ogn'altro eterno onore».

[IV (A1 21)]

Questo sol, ch'oggi agli occhi vostri splende,
di grave iniuria carico e d'alto scorno
lo vidi un tempo; or di sé il mondo adorno,
fertil la terra, il ciel lucido rende 4
perché con l'altro mio più non contende,
ch'or lampeggiando nel divin soggiorno
d'un ardor santo e d'un perpetuo giorno
dinanzi al vero Sol s'alluma e accende. 8
Quei raggi, quel calor, quell'alta luce
m'inflamman sì che questo or sento e scorgo
discolorato, mesto, afflitto e nero. 11
Caduchi effetti il vostro alfin produce;
fa 'l mio beata l'alma, ond'io m'accorgo
de l'uno e l'altro vo', felice e altero. 14

[Tràdito da F1 e da altri manoscritti; edito in *Rime* 1538 (Bullock, pp. 465 e 475)] Virtuosistica interrelazione fra tre entità solari: l'astro, il marito, Dio. Tra i primi due è risolta ogni conflittualità per la morte del secondo (altrimenti soverchiante per luce), che ora «s'alluma e accende» al cospetto divino. Il rapporto agonistico fra i due soli (l'astro e l'essere amato) è perentoriamente al centro, fin dal titolo (*Gelosia del Sole*), del canzoniere del BRITONIO, di cui il sonetto non sembra essere immemore: «Creggio ben che 'l tuo lume a lei despiaccia: / [...] / Perché vinto da lei *t'ho visto* spesso / Partir con grave *scorno*, ira & vergogna», Terza rima *Ecco ch'or tu ritorni Phebo al Tauro*, c. cliii r. - v. (cfr. i vv. 2-3); «Che 'n voi tale splendor vedendo accolto / Che abbaglia il suo sì fervido e fulgente, / Va procacciando pien d'invidia ardente / Come offoscar potesse il chiaro volto. // Non paventate dunque, anzi più spesso / Si mostren quelle luci altiere & sole / Che di livor lo tengon tanto oppresso: // *Perché con voi s'ei più contender*

vuole [cfr. v. 5] / Fia vinto, & poscia a voi sarà concesso / Che resplendate essendo un più bel Sole», son. *Non admiro io che 'l Sol v'ingombre molto*, c. cxciiii r. - v., vv. 5-14. Ma il sole soccombe già in PETRARCA: «[...] que' duo bei lumi, / Ch'àn fatto mille volte invidia al sole» (CLVI 5-6). ~ **1.** *Questo sol*: l'astro. ~ Blanda variazione rispetto a E2 9: «Or che quel Sol, che solo in voi risplende» (ma il modello è petrarchesco: vedi nota al v. 8). ~ **2.** Sullo schema di PETRARCA, CCI 8: «Pien di vergogna et d'amoroso scorno». ~ **3.** Riadattamento di PETRARCA, CXIX 82 («il giorno / Ch'à di voi il mondo adorno»). ~ **5.** *l'altro mio*: il coniuge. ~ **8.** *al vero Sol*: a Dio. ~ La dittologia deriva da PETRARCA, CLXXV 12: «Et così di lontan m'alluma e 'ncende» (soggetto «Quel sol, che solo agli occhi miei resplende» del v. 9, ricollocato nell'*incipit*). ~ **10.** *questo*: l'astro. ~ Il verso risulta dall'innesto di PETRARCA, CXXVII 54 («M'inflamma sì che oblio / [...]») entro la struttura di CCXXVII 6: «Mi pungon sì, che 'nfin qua il sento et ploro». ~ **12.** *il vostro*: il non metaforico sole, quello di tutti. ~ L'innescio è PETRARCA, CCCXXV 62: «le stelle / Che producon fra voi felici effecti». ~ **13-14.** 'Percepisco chiaramente l'un sole (l'astro) ma desidero l'altro (l'essere amato), nobile e felice nella sua celeste dimora'.

[V (A1 42)]

Vivo mio Sol, quanto de l'altro excede	
i grandi effetti il tuo divin valore!	
Porge ei col moto a noi luce e calore;	
tu allumi e accendi in la tua stabil sede.	4
Per l'ombra de la notte ei non si vede,	
né alor sente ogni clima il suo vigore;	
a te l'ombra di morte accrebbe onore,	
sì come gli altri spirti oggi fan fede.	8
Picciola nube a quello i raggi ardenti	
asconde, ma d'invidia, guerra e affanni	
un folto nembo ai tuoi raccese i lumi;	11
quel dà luce a le stelle e agli elementi,	
ma tu i beati ne' siderei scanni	
con più vivo splendor rallegri e allumi.	14

[Tràdito da F1 e da altri manoscritti; edito in *Rime* 1538 (Bullock, pp. 465 e 475)] Esame comparativo dei due soli concorrenti (a tutto svantaggio di quello naturale), per ragioni distintamente enumerate ai vv. 3-4, 5-8, 9-11, 12-14. L'impostazione è quella impiegata, sempre in lode del marchese di Pescara, da Lodovico Martelli: «M. Lod. Martelli nell'una delle sopradette stanze così lo chiuse, volgendo al Marchese il suo ragionare: "Luce la luce tua la notte, e 'l giorno, / E la Luna, e la terra il Sol ne toglie, / Tu fai di ricchi don l'animo adorno; / Quei dà fiori nel mondo, e verdi spoglie. / È coi buon solamente il tuo soggiorno; / Quei sotto i raggi suoi ciascuno accoglie. / Tu le piagge del ciel fai chiare, e belle; / Egli il mondo. Tu i Santi; & ei le stelle"» (COR-so). Si fa riferimento, qui, «alle Stanze di Lodovico Martelli a la Illustriss. Sig. la S. Vittoria Marchesa di Pescara in morte de lo Illustriss. Marchese suo Consorte, le quali leggonsi da car. 96 a 116 delle *Rime volgari* dello stesso Martelli stampate in *Venetia in casa di misser Marchio Sessa ne l'anno M.CCCCC.XXXIII*. Le dette Stanze furono da Lodovico scritte dopo il sacco di Roma, del quale in esse descrive gli orrori, in quell'anno stesso cioè,

1527, che fu l'ultimo del viver suo» (nota di D. Tordi in *Carteggio*, p. 482). Claudio Tolomei, inviando nel 1531 la tragedia *Tullia* del Martelli in omaggio alla Colonna, dirà che la marchesa era «stata da lui con maravigliosi e divini concetti celebrata e consolata» (*Carteggio*, p. 68). Cfr. anche, per il Martelli e la Colonna, Thérault, *Un cénacle humaniste*, pp. 270 e 355. ~ **4.** Coppia verbale già in PETRARCA, CLXXV 12: «Et così di lontan m'alluma e 'ncende». ~ *in la tua stabil sede*: «fermo nel divin seggio, volendo inferire, come in molti luoghi, che sia salito al cielo» (CORSO). ~ **8.** «sì come gli alti spiriti, gli elevati ingegni de' dotti poeti oggi, cioè or che egli è morto, fan fede di lui gloriosamente le altiere opere cantando» (CORSO). ~ Si riconosce il modello di PETRARCA, CCXLIII 3: «Et fa qui de' celesti spirti fede». ~ **9-10.** *Picciola ... asconde*: l'immagine, pur riferita al sole naturale, ha essa stessa riflessi paradisiaci: «Come a raggio di sol, che puro mei / per fratta nube, già prato di fiori / vider, coverti d'ombra, li occhi miei; // vid'io così più turbe di splendori, / folgorate di sù da raggi ardenti» (DANTE, *Par.* XXIII 79-83). ~ **10.** Terna sul modello di PETRARCA, CCXXIV 11 («Pascendosi di duol, d'ira et d'affanno») e *Tr. Cup.* III 105 («d'amor, di gelosia, d'invidia ardendo»). ~ **12.** Con prelievo lessicale da PETRARCA, CLIV 1: «Le stelle, il cielo et gli elementi a prova». ~ **13.** Probabile suggestione di DANTE, *Inf.* II 112: «venni qua giù del mio beato scanno».

[VI (A1 59)]

Onde avien che di lacrime distilla
 senza nova cagion per gli occhi Amore
 sì spessa pioggia? Ed onde il tristo core
 oggi più de l'usato arde e sfavilla? 4

L'antica piaga Amor sì largo aprilla
 che non la fa maggior novel dolore;
 né puote il tempo al mio gravoso ardore
 accrescer dramma né mancar scintilla. 8

«Non ti sovvien», l'amico mio pensero
 rispose, «che si compie oggi il quart'anno
 che ti coverse un doloroso manto?». 11

Conobbi alor che la passion il vero
 mostrava ai sensi, ond'era mio l'inganno,
 e rinforzai con più ragion il pianto. 14

[Tràdito da F1 e da altri manoscritti; edito in *Rime* 1538 (Bullock, pp. 466 e 476)] Rinovellarsi del dolore nel quarto anniversario (1529) della morte dell'Avalos (in A2 29 e nelle terzine del *Trionfo della Croce*, S2 36, si menzionerà il settimo). La scansione cronologica è ricorrente in Petrarca (qui [vv. 9-10] lo schema ricorda soprattutto CCLXXVIII 14 [«O che bel morir era, oggi è terzo anno!»], XXX 28-29 [«Che s'al contar non erro, oggi à sett'anni / Che sospirando vo di riva in riva»], LXII 9-10 [«Or volge, Signor mio, l'undecimo anno / ch'i' fui sommerso al dispietato giogo»]). Ma l'avvio petrarchesco (anche nella domanda: «Non ti soven di quella ultima sera / – Dice ella – ch'i lasciai li occhi tuoi molli» [CCL 9-10]; cfr. inoltre XV 12-13) sembra assumere modulazioni vicine al CARITEO: «Non vi soven di mia continua pena? // Rimembrevi ch'or volge il septimo anno, / Che, seguend'io de la mia Luna il sole, / Con voi mi lamentava del mio danno» (son. LXXII 8-11). A proposito del numero quattro, indulge il COR-

SO, per più pagine, a un divagante enciclopedismo (sulla probabile falsariga di ciò che per il tre fa Ausonio nel *Griphus ternarii numeri* o, per il sette, Gellio, *Noct. att.* III 10), di cui si riproduce un campione: «La qual cosa non si lascia credere che senza gran ragione & meraviglioso giudizio [questa divinissima Donna] habbia fatto [...]. Et Proculo, de' Platonici uno, disse Dio essere il centro di tutte le cose, intorno a cui pose quattro gradi: anima, mente, materia, & forma. Appresso quattro sono gli elementi, come ogni huom sa. [...] Quattro i venti principali, secondo gli antichi, Borea, Zefiro, Euro, & Austro. [...] Quattro sono i generi delle dispute, dimostrative, dialettiche, tentative, & contentiose. [...] Oltre di ciò la scienza matematica di quattro termini consiste, punto, linea, piano, & profondo. [...] Gli Ebrei il nome divino figurano con quattro lettere, iod, he, vau, he [...]». Il dotto preambolo per dire che la ricorrenza fatidica si incorpora nella struttura stessa, quadripartita, del sonetto: «i due quaternari», ove si propone «la querela» e «la ragione», più «i due terzetti». «Di modo, che le parti istesse del So[netto]. vengono ad esser conformi alla perfettion di quel numero, del quale habbiam parlato». ~ **1-4.** Mossa interrogativa aperta da *onde* anaforico, sul modello di PETRARCA, CCXX 1-6 («*Onde tolse Amor l'oro, et di qual vena, / [...] // Onde le perle, in ch'ei frange et affrena / Dolci parole, honeste et pellegrine?*»), con innesto di CCXLI 9-11: «*L'una piaga arde [...]; / Lagrime l'altra che 'l dolor distilla, / Per li occhi miei, del vostro stato rio*». ~ **5-6.** Amore riapre la piaga, pienamente rinnovando il dolore originario, massimo e non passibile di incremento. ~ Il v. 5 è il risultato dell'addizione di PETRARCA, C 11 («[...] / Mi rinfresca in quel di *l'antiche piaghe*») a *Tr. Cup.* IV 75 («a questi le mie *piaghe* tutte *apersi*»). ~ **7-8.** «Né può il tempo accrescere *dramma*, [...] né scemare scintilla del suo gravoso ardore». 'Dramma' «propriamente è un picciolissimo peso, il quale importa solo tre scropoli; che sono la ottava parte di un'oncia» (CORSO); ed è parola accolta in PETRARCA (cfr. CXXV 12 e *Tr. Pud.* 70). ~ **12.** Attacco identico (ma di quartina) in PETRARCA, CXXIII 5: «*Conobbi allor sì come in paradiso / vede l'un l'altro*». ~ **12-13.** *la passion ... inganno*: «la passione mostrava il vero ai sensi, costringendogli a dolersi più dell'usato, sì come dovean fare; per la qual cosa l'inganno era suo, non conoscendo a che fin piangesse» (CORSO).

[VII (A2 11)]

Sorge nel petto mio pena e dolore,
 agli occhi pianto, al cor doglia e sospiri;
 piange la terra, ovunque vada o miri
 trovo sol chi m'affligga e m'addolore, 4
 poi che colui che fu del mondo onore,
 felice met'a' miei caldi desiri,
 morte, per far eterni i mie' martiri,
 troncò degli anni suoi nel più bel fiore. 8
 Poca terra ricopre il suo bel manto,
 ma la fama e 'l valor resta immortale,
 l'anima gode in Ciel tra festa e canto. 11
 Invide Parche, e pronte al mio gran male,
 ben vi potete omai dar gloria e vanto,
 ch'al mondo mai troncaste un nodo eguale. 14

[Tràdito dal ms *Cas*; cfr. la *Nota ai testi*] Il lamento sulla perdita dell'amato, che si conclude in una invettiva esemplata su PETRARCA, CCXCVI 5-7 («*Invide Parche*, sì repente il fuso / *Troncaste*, ch'attorcea soave et chiaro / Stame al mio laccio [...]»), ha punti di contatto, soprattutto in zona-rima, col son. LX di SANNAZARO, lamento, anch'esso, per assenza di un «sole»: «Senza il mio sole, in tenebre e in *martiri*, / in lungo pianto, in solitario orrore, / trapasso i giorni e li momenti e l'ore, / e l'aspre notti in più caldi *sospiri*. // E benché in sonno acquete i *miei desiri* / quella, nel cui poder gli pose Amore, / io sarei spento già, se non che 'l *core* / si sforza ombrarla, *ove ch'i vada o miri*» (1-8). ~ 1. Binomio affine in PETRARCA, CCLVIII 9 («L'alma, nudrita sempre in *doglia* e 'n *pe-ne*»). ~ 3. Pianto correlato all'assenza dell'essere amato anche in PETRARCA, XLI 7 («*La terra piange*, e 'l sol ci sta lontano») e CCCXXXVIII 9-10 («*Pianger l'aer et la terra* e 'l mar dovrebbe / L'uman legnaggio»). ~ 3-5. Si aggiunga, al SANNAZARO cit. sopra, *Arcadia* XII, p. 125, vv. 211-13: «*Ovunque miro*, par che 'l ciel si ottenebre, / *ché quel* mio sol che l'altro mondo allumina, / è or cagion ch'io mai non mi distenebre». Ma nell'intreccio si inserisce ancora PETRARCA: «*Piangete*, donne, et con voi pianga Amore; / *Piangete*, amanti, per ciascun paese, / *Poi ch'*è morto *collui* che tutto intese / In farvi, mentre visse, al *mondo honore*» (XCII 1-4). ~ 6. Con trapianto da PETRARCA, CCXXXVI 5: «Solea frenare il *mio caldo desire*». ~ 8. *degli ... fiore*: a trentasei anni. L'espressione è mutuata da PETRARCA, CCLXVIII 39: «quel velo / Che qui fece ombra al *fior degli anni suoi*». ~ 9. Combinatoria di PETRARCA, CCCXXXI 47 («Or mie speranze sparte / À Morte, et *poca terra* il mio ben preme»), CCLXX 45 («Mentre 'l mio primo amor *terra ricopre*»), CCCXIII 8 («Lei ch'avolto l'avea nel *suo bel manto*»). ~ 10. Blanda alterazione di PETRARCA, CCCXXVI 7: «Ma la fama e 'l valor che mai non more». ~ 12-14. Anche in A1 83 9-10: «Con ciascuna lor vita, *invide Parche*, / mill'altre ne *troncaste* [...]». ~ 14. Sul «nodo» coniugale che la lega all'Avalos, la Colonna ha numerosi sonetti: A1 10, 30, 31 ecc. ~ Piegata a una diversa funzione sintattica è la clausola di PETRARCA, CCCVII 3: «Per gir cantando a quel bel *nodo eguale*».

[VIII (A2 20)]

D'ogni sua grazia fu largo al mio sole il Ciel, che di virtù l'animo cinse, e 'l volto di color vaghi dipinse, e diede alto contento a le parole.	4
Di qui nacque il desio, com'Amor vole, che dal veder e da l'udir costrinse la mente, in cui quel lume non si estinse, ma serba ancor le forme intere e sole.	8
Gli altri semplici sensi che non fanno concordia, onde beltà nasce, e quel vero divino amor che gentil alma accende	11
non mi fur mai cagion di gioia o affanno; ché 'l chiaro foco mio fa il cor sì altero ch'ogni basso pensier sempre l'offende.	14

[Tràdito da vari manoscritti; edito in *Rime* 1538 (Bullock, pp. 467 e 477)] Storia idealizzata del proprio innamoramento, da attribuirsi al ruolo precipuo di vista e udito:

sensi per gerarchia distinti dagli altri tre, secondo i canoni della trattatistica amorosa (cfr. FICINO, *El libro dell'Amore* I IV; LORENZO, *Comento* VIII; BEMBO, *Asolani* III VI; CASTIGLIONE, *Cortegiano* IV LXII). ~ **1-4.** La «grazia» è equilibrio di virtù dell'animo, di bellezza corporea e di armonia delle voci, secondo FICINO: «la bellezza è una certa gratia la qual maximamente el più delle volte nasce dalla conrispondentia di più cose; la qual conrispondentia è di tre ragioni. Il perché la gratia che è negli animi è per la conrispondentia di più virtù; quella che è ne' corpi nasce per la concordia di più colori e linee. Ancora gratia grandissima ne' suoni per la consonantia di più voci apparisce. Adunque di tre ragioni è la bellezza: cioè degli animi, de' corpi e delle voci». ~ **1-2.** È rifiuto l'incipit di PETRARCA, son. CCXIII: «*Gratie ch'a pochi il ciel largo destina*». ~ **3.** Per concentrazione di PETRARCA, LXXI 52-53: «*Vedete ben quanti color' depigne / Amor sovente in mezzo del mio volto*». ~ **5.** «*Per quel dolce desio ch'Amor mi spira*» (PETRARCA, CCLXVI 5). In effetti «è verissima openione, a noi dalle più approvate scuole degli antichi diffinitori lasciata [cfr. Platone, *Fedro* 237 d, e *Convito* 204 c-d], nulla altro essere il buono amore che di bellezza disio» (BEMBO). ~ **6-7.** Mobilitazione della «mente», accanto al vedere e all'udire: «Quella [*scil.*, la bellezza] dell'animo con la mente solo si conosce; quella de' corpi con gli occhi; quella delle voci non con altro che con gli orecchi si comprende». Ovvero: «la mente, el vedere e l'udire sono quelle cose con le quali sole noi possiamo fruire essa bellezza» (FICINO). ~ **7-8.** La «mente» (il pensiero) ha infatti il compito di registrare e fissare le sensazioni visive e uditive, altrimenti labili; dato che «a cosa, che presente non ci sia, l'occhio né l'orecchio non si stende, quella medesima natura, che i due sentimenti dati n'avea, ci diede parimente il pensiero, col quale potessimo al godimento delle une bellezze e delle altre, quandunque a noi piacesse, pervenire» (BEMBO). ~ *ma serba ... sole:* «Ma serba, vi mantiene ancora le forme, le immagini di quelle virtù [...] intere, & sole; cioè perfettamente laudevoli, & senza paragone. Overo intere, non diminuite, & sole senza compagnia d'altro pensiero» (CORSO). ~ **9-11.** Olfatto, tatto e gusto («Gli altri semplici sensi») si collocano su un piano inferiore, estraneo alla eziologia d'Amore e alla percezione della vera bellezza: «alle bellezze dell'animo aggiugnere né fiutando né toccando né gustando non si può» (BEMBO); «con gli altri sensi non la bellezza, la quale desidera amore, ma più tosto qualche altra cosa che fa bisogno al corpo possediamo», e «lo appetito che gli altri sensi seguita non amore, ma piuttosto libidine o rabbia si chiama» (FICINO). ~ *che non fanno / concordia:* estranei al rapporto armonico da cui sorge la bellezza («Perciò che ella non è altro che una grazia che di proporzione e di convenenza nasce e d'armonia nelle cose» [BEMBO]). ~ Il nesso «gentil alma» (v. 11), invertito in PETRARCA (XXXI 1, CXXVII 37, CXLVI 2, CCCXXV 10), è immesso in CCXXIV 3 («S'oneste voglie in *gentil foco accese*»). ~ **12-14.** Intarsio da PETRARCA, CXXVII 42 («*Cagion sola et riposo de' miei affanni*»), CIX 4 («*Che 'l foco del mio cor fanno immortale*»), CCCLI 8 («*Ch'ogni basso penser del cor m'avulse*»).

[IX (S1 1)]

Poi che 'l mio casto amor gran tempo tenne
 l'alma di fama accesa, ed ella un angue
 in sen nudrio, per cui dolente or langue
 volta al Signor, onde il rimedio venne,
 i santi chiodi omai sieno mie penne,
 e puro inchiostro il prezioso sangue,
 vergata carta il sacro corpo exangue,

sì ch'io scriva per me quel ch'Ei sostenne. 8
 Chiamar qui non convien Parnaso o Delo,
 ch'ad altra acqua s'aspira, ad altro monte
 si poggia, u' piede uman per sé non sale; 11
 quel Sol ch'alluma gli elementi e 'l Cielo
 prego, ch'aprendo il Suo lucido fonte
 mi porga umor a la gran sete equale. 14

[Tràdito da V2 e da altri manoscritti; edito in *Rime* 1538 e presente in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 469 e 479)] Da una funzione inizialmente tesa a fortificare la «fama» (del coniuge defunto, e di riflesso la propria), Vittoria riconverte gli strumenti della scrittura (penne, inchiostro, carta) alla esclusiva lode di Dio. Al sonetto ben si addice, dunque, la funzione proemiale che tanto l'ed. Valgrisi del 1546 quanto il ms Vaticano per Michelangelo (V2) gli conferiscono. ~ **1.** *'l mio casto amor*: il «casto amore» (con sintagma di PETRARCA, CCCL 2) coniugale. ~ **2.** *di fama*: è appunto la «Fama» colei che, a norma di PETRARCA, *Tr. Fame* I 9, «trae l'uom del sepolcro e 'n vita il serba». ~ **2-3.** Il tormento cui qui si allude è da mettere in rapporto con il senso d'insoddisfazione legato all'esercizio poetico, quale risulta, ad es., da A1 74 1-4 (e da molti altri luoghi): «Spinse il dolor la voce e poi non ebbe / per sì bella cagion lo stile accorto, / ma del palese error nascosta porto / la pena, tanto al cor poscia n'increbbe». ~ **5-8.** Si misura qui concretamente il passaggio da un vocabolario profano (PETRARCA, CCCIX 8: «Ingegno, tempo, penne, carte e 'nchiostri») a un vocabolario spirituale, e a uno scrivere «non atramento, sed Spiritu Dei vivi» (2 Cor 3 3), come in OCHINO: «Christo adunque, trenta tre anni, continuamente spirando lume, & amore, & particolarmente in su la croce, scrivendo sempre in spirito, usò per carta el core delle persone: per inchiostro lacrime, sudore, & sangue: per penna li chiodi, la lancia, & la croce» (*Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 9, c. E3 v.). ~ **9.** *Chiamar qui non convien* è espressione memore di PETRARCA, LVI 14 («Huom beato *chiamar non si convene*»), ma in un contesto che piuttosto rievoca DANTE e le sue invocazioni: «Or convien che Elicona per me versi» (*Purg.* XXIX 40). ~ **10.** Forse sulla traccia di DANTE, *Inf.* III 91-92 («Per altra via, per altri porti / verrai a piaggia [...]») o *Par.* XXV 7-8 («con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta [...]). Analogamente, in S1 2 5-6: «sì che scopra *altre* muse ed *altro* monte / la vera fede al mio basso intelletto». Ma vedi anche Joan Francesco CARACCIOLLO, sestina cit. in nota al son. I, v. 1 («Con altro stile ordire hogie le rime / Con altra voce amor con altre tempre / Chiamar lasso me lice il freddo lume»), o son. a c. LXXIV v. di *Amori*: «Con altri remi hormai con altri venti / Per altro mar convien solchar toa barca / con altre vele & d'altro peso carca / [...]». ~ **11.** «[...] ove per sé non sale» in PETRARCA, CCCLIV 6. ~ **12.** Risultato della sovrapposizione di PETRARCA, CCXL 9-10 («Voi, con *quel* cor, *che* di sì chiaro ingegno, / di sì alta vertute *il cielo alluma*») a CLIV 1 («Le stelle, *il cielo et gli elementi* a prova»). ~ **13-14.** Sul fondamento scritturale di Io 4 13 («qui autem biberit ex aqua quam ego dabo ei, non sitiet in aeternum») e 15 (con l'esplicita preghiera della Samaritana: «Domine, da mihi hanc aquam, ut non sitiam»). Analoga richiesta in S1 2 1-4: «L'alto Signor [...] / prego che sia il mio Apollo, e gli occhi e 'l petto / mi bagna omai del Suo celeste fonte».

[X (S1 13)]

Duo lumi porge a l'uomo il vero Sole:
 l'un per condur a fin caduco e frale
 un pensier breve, un'opra egra e mortale
 col qual pensa, discerne, intende e vole; 4
 l'altro, per cui sol Dio s'onora e cole,
 ne scorge al Ciel per disusate scale,
 ed indi poggian poi più su quell'ale
 ch'Egli, Sua gran mercé, conceder sòle. 8
 Col primo natural la voglia indegna
 vince quel cor gentil che sproni e freno
 dona a l'alta ragion d'ogni desio; 11
 con l'altro il mondo e se medesmo sdegna
 colui che chiude a l'ombra ed apre il seno
 al raggio puro che 'l trasforma in Dio. 14

[Tràdito dal ms *Ra*; edito in *Rime* 1540 e presente in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 469 e 479)] Sui «duo lumi» che Dio ha conferito all'uomo, nella prospettiva che «l'lume naturale non basta: bisogna revelatione, & lume sopranaturale» (OCHINO, *Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 14, c. H7 r.). ~ 1. Nell'*incipit* con il numerale, caro alla Colonna (cfr., oltre al son. XXVI [S1 165], il son. S1 149: «Doi chiari effetti de l'eterno Sole»), i moduli della tradizione lirica (per cui vedi ad es. CARITEO, canzone XIII, 49: «A l'anime due vie dal ciel son date») sembrano associarsi a certi attacchi tassonomici della prosa edificante: «Duo specialiter ad magnam emendationem juvant [...]», «Duabus alis homo sublevatur a terrenis [...]» (*Imitazione di Cristo*, I XXV 4 e II IV 1). ~ 2-4. *L'un ... vole*: «l'intelletto sensuale, col quale [l'uomo] pensa con la mente, discerne col giudicio, intende con la ragione, & vuole con l'appetito» (CORSO). ~ Di PETRARCA è la dittologia al v. 2 («Questo nostro *caduco et fragil bene*», CCCL 1); e a lui è tributaria la svalutazione della dimensione terrena complessivamente condotta sulla scorta di *Tr. Etern.* 52-54: «O veramente sordi, ignudi e frali, / [...] / egri del tutto e miseri mortali!». ~ 4. Serie risultante dall'addizione di DANTE, *Inf.* I 112 («Ond'io per lo tuo me' penso e discerno») a *Par.* XXIX 72 («l'angelica natura / è tal, che 'ntende e si ricorda e vole»). Cfr. anche SANNAZARO, LXVI 5: «Ché se la mente veghia, intende e vede». ~ 5. Coppia verbale in identica posizione già in PETRARCA, CCCXXI 11 («Che per te consacrato honoro et còlo»). ~ 6. Riadattamento combinato di DANTE, *Purg.* XXI 21 («chi v'ha per la sua scala tanto scorte?») e di PETRARCA, XIII 13 («Ch'al ciel ti scorge per destro sentero»). ~ *scale*: quelle della fede («su alto alle verità sopranaturali, non si può ascendere, se no con la scala della fede [OCHINO, *Sermones*, 1543 Die tertia Novembris, Sermone 12, c. h4 v.]). ~ 9-11. Con l'aiuto del primo lume, quello naturale, il *cor gentil* (nell'accezione di OCHINO: «se havessimo el cor gentile, & generoso, & un poco di amore a Christo [...] ci sdegnaremo di havere amicitia con questo mondaccio» [*Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 13, c. H3 v.]), che (attraverso l'intelletto) regola «l'alta ragion d'ogni desio», cioè la volontà, vince le voglie indegne, le tendenze peccaminose. Dinamica interiore vicina a quella illustrata da OCHINO: «L'intelletto, essendo per lume naturale illuminato, vede quello che bisogna per il buon governo dell'anima [...] et voltandosi alla volontà le recita tutto quello che essa debbe operare, comandandole tutte quelle cose che sono necessarie per la salute sua. Le proibisce anchora che

non faccia quelle cose che ci impediscono che non si vada a Dio [...] et da poi sempre la stimola al bene et la ritrae dal male» (*Dialogo in che modo la persona si debba reggere bene se stessa*, in I «*Dialogi sette*», pp. 69-70). ~ **10.** La metafora degli *sproni* e del *freno* (PETRARCA, CLXI 10, CLXXIII 8, CLXXVIII 1; con associazione al «desio» o alla «ragione»: XLVII 5, XCVII 6) è ricorrente nella Colonna: «coi sproni a la ragion col freno ai sensi» (A1 17 10; e, oltre a XI [S1 20] 1-2, anche A1 38 e il centone A2 5). ~ **11.** Adattamento di PETRARCA, CXCI 8: «Che vince ogni *alta* speme, *ogni desio*». ~ **12.** La movenza ricorda BONAVENTURA («restat, ut haec speculando [mens] transcendat et transeat non solum mundum istum sensibilem, verum etiam semetipsam» [*Itinerarium* VII 1]) ed è ripresa da OCHINO: «[l'anima] è rapita a tanto amor divino, che si sdimentica del mondo, di sé medesima [...]» (*Prediche*, 1542 die x Octobris, Predica 12, c. G8 r.); «[...] lassar col core el mondo, se stesso, & tutto [...]» (*Sermone*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 2, c. B2 r.). ~ **14.** Il traguardo estatico dell'ascesa prevede che «apex affectus totus transferatur et transformetur in Deum» (BONAVENTURA, *Itinerarium* VII 4); vi si conforma OCHINO: «Vogli vostra signoria essercitarsi in tali essercitii, annihilando se stessa in trasformarsi in Dio» (*Dialogo del modo dell'innamorarsi di Dio*, in I «*Dialogi sette*», p. 58); «il spirito mio desidera infiammarsi, e di trasformarsi veramente in Dio per amore» (*Prediche nove*, Predica prima, c. 2 r.).

[XI (S1 20)]

Riverenza m'affrena e grande amore	
mi sprona spesso al glorioso effetto	
di dar albergo a Dio dentro 'l mio petto,	
gradito, Sua mercede, a tanto onore.	4
Il gel de le mie colpe e 'l vivo ardore	
Suo verso noi fan dubbio a l'intelletto;	
questo l'accende e quel spegne l'affetto;	
l'uno a la speme va, l'altro al timore.	8
Ma la fede fra i dubbi ardita e franca	
chiede il cibo de l'alma, onde si sforza	
d'accostarsi a quel Sol candida e bianca,	11
perché mentr'ella vive in questa scorza	
terrena ha la virtù debile e stanca	
se 'l nudrimento suo non la rinforza.	14

[Tràdito da V2; edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 469 e 479)] La dialettica tra desiderio di accostarsi all'Eucaristia e sentimento della propria indegnità è sviluppata soprattutto sulla traccia del Libro IV (*Incipit devota exhortatio ad sacram Communionem*) dell'*Imitazione di Cristo*: «Excitant me verba tantae pietatis, plena dulcedinis et dilectionis, sed terrent me delicta propria, et ad capiendam tantam Mysteriorum, me reverbant impura conscientia. Provocat me dulcedo verborum tuorum, sed onerat me multitudo vitiorum meorum» (IV 1). L'archetipo profano del sonetto (per la compresenza di forze contrastanti) va individuato soprattutto in PETRARCA, CLXXVIII («Amor mi sprona in un tempo et affrena»), e petrarchesca è la legittimazione lessicale, in ambito lirico, della *riverenza*, soggetto dell'*affrenare* (CXL 6-7: «E vòl che 'l gran desio, l'accesa speme, / Ragion, vergogna et riverenza affrene»). ~ **1.** La «riverenza», entro l'*Imitazione*, è argomento del capitolo iniziale del Libro IV: *Cum quanta reverentia Christus sit su-*

scipiendus. ~ **2**. spesso: come nell'*Imitazione* (IV III, *Quod utile sit saepe communicare*) e nel *Beneficio di Cristo*, dove si consiglia «l'uso frequente della santissima comunione» (VI, p. 59). OCHINO ne precisa i termini: «almanco una volta il mese» e ancor meglio «ogni quindici giorni» (*Prediche nove*, Predica quinta, c. 43 v.). ~ **3**. Espressione poco dissimile in S1 57 5-6: «sperar potrei che questo indegno petto [: *affetto* : *intelletto* : *diletto*] / Li fosse albergo». ~ **5-8**. Alternanza di gelo e di calore, di speranza e di timore, sulle orme di PETRARCA, CLXXXII 1-4: «Amor, che 'ncende il cor d'ardente zelo, / Di gelata paura il tèn constretto, / Et qual sia più, fa dubbio a l'intelletto, / La speranza o 'l temor, la fiamma o 'l gielo». ~ **10**. *il cibo de l'anima*: metafora diffusa, presente anche in OCHINO: «il corpo tuo ha bisogno ogni giorno d'il cibo: [...] e voi volete che l'anima una volta all'anno basti cibarla» (*ibid.*, c. 43 r.-v.). ~ **12-13**. Inversione e inarcatura per il sintagma di PETRARCA, CCLXXVIII 3 («lasciando in terra la *terrena scorza*»). ~ **13-14**. Con altre parole ma con analogo giro nell'*Imitazione* (IV III 2): «[...] ne forte deficiam in via, si fuero coelesti fraudatus alimonia».

[XII (S1 41)]

Quando in se stesso il pensier nostro riede	
e poi sopra di sé s'erge la mente,	
sì che d'altra virtù fatta possente	
vivo ne l'aspra croce il Signor vede,	4
sale a cotanto ardir che non pur crede	
esser Suo caro membro, anzi alor sente	
le spine, i chiodi, il fele e quella ardente	
Sua fiamma in parte sol per viva fede.	8
Son queste grazie Sue, non nostre, ond'hanno	
per regola e per guida quel di sopra	
Spirto, che dove più Li piace spira;	11
e s'alcun si confida in fragil opra	
mortal col primo padre indarno aspira	
ad altro ch'a ricever novo inganno.	14

[Edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, p. 479)] Meditazione sul Cristo crocifisso e immedesimazione in Lui, per grazia e non per merito della creatura. Il tema è frequentissimo nei sonetti spirituali della Colonna. ~ **1**. La buona contemplazione implica un preliminare 'reditus ad se': «Mirum autem videtur [...] quod tam paucorum est *in se ipsis* primum principium speculari. Sed ratio est in promptu, quia mens humana, sollicitudinibus distracta, non *intrat ad se* per memoriam; phantasmatis obnubilata, non *redit ad se* per intelligentiam; concupiscentiis illecta, *ad se ipsam* nequamquam *revertitur* per desiderium suavitatis internae et laetitiae spiritualis. Ideo totaliter in his sensibilibus iacens, non potest *ad se* tanquam ad Dei imaginem *reintrare*» (BONAVENTURA, *Itinerarium* IV 1). ~ Recupero in chiave spirituale del PETRARCA profano (XLVIII 5): «Amor, tu che' *pensier*' nostri dispense» (e cfr. anche XXXVII 61). ~ **1-2**. *pensier* e *mente* in due versi contigui già in PETRARCA: «Mentr'io portava i be' *pensier*' celati, / Ch'anno *la mente* desiando morta» (XI 5-6). ~ **3**. Forse per induzione lessicale (e fonica) di PETRARCA, XIX 7: «provan l'*altra virtù*, quella che 'ncende». ~ **1-4**. L'ergersi della mente alla suprema contemplazione della croce (con i mezzi, appunto, atti a far

sì che «*mens veri contemplativi plena illustratione supernae sapientiae valeat sursum agi*» [cfr. v. 2]), fino a collocare lo sguardo «in principio primo et summo [...] Iesu Christo», avviene «postquam mens nostra contuita est Deum extra se per vestigia et in vestigiis, *intra se* per imaginem et in imagine, *supra se* per divinae lucis similitudinem super nos relucemem» (BONAVENTURA, *Itinerarium* VII 1). ~ **5-6.** *non pur ... anzi alor*: «non solo... ma anzi, in quel momento». ~ Affiora, in 6, il ricordo della canzone alla Vergine, contemplante le sofferenze del Cristo: «que' belli occhi / Che vider tristi la spietata stampa / Ne' dolci *membri* del tuo caro figlio» (PETRARCA, CCCLXVI 22-24). ~ Il processo di identificazione è legittimato dal versetto paolino: «così ancho el christiano, si transforma in Christo crucifixo, tal che con Pau. dice: Christo confixus sum cruci [Gal 2 20], io son crucifixo con Christo» (OCHINO, *Sermones*, 25 Iannuarii 1543, Predica 21, c. K8 r.-v.). ~ **6-7.** Focalizzazione-ruminazione sui singoli strumenti della Passione («le spine, i chiodi, il fele»): «bisogna [...] ruminar li chiodi, la lancia, le spine la croce [...]»; «pensa che quelli chiodi che ha alle mani, sonno le tue triste opere, quelli delli piedi, sonno li tristi affecti, con li quali camini al male: [...] le spine, li pessimi tuoi pensieri, & desiderii: lo aceto, & fele, sonno le tue crapule, & ebrietà [...]» (OCHINO, *Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 21, cc. O2 v. - O4 r.). **7-8.** *quella ardente / Sua fiamma*: è l'«amore» del Cristo morente che si vede «sfavillar d'ogn'intorno ardente foco» (S1 107 3-4), è «il zelo per noi, col quale accende / contra di Sé la viva luce ardente» (S1 160 7-8), è «quella ardente / opra d'alta pietà ch'al Ciel ne spinge» (S2 34 10-11). ~ *in parte*: parzialmente (rispetto all'immensità inattuabile dell'esperienza di Cristo). ~ *sol per viva fede*: la «viva fede» è indispensabile per accogliere con pienezza i doni della croce: «resta, che con viva fede, per goderli, ognuno li abbracci & li habbi per suoi, sì chome sonno. È ben vero, che da questa viva fede, & sentimento del gran beneficio di Christo, ne nasce amore, speranza, & confidentia in Dio» (OCHINO, *Sermones*, 25 Iannuarii 1543, Predica 2, c. b1 v.); ed è attraverso la «viva fede» della contemplazione che attraverso Cristo in croce è dato di vedere Dio: «chi con viva fede, vede Christo in croce, morto per li nostri peccati, vede anco Dio» (OCHINO, *Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 13, c. H2 v.). ~ **9.** Come chiaramente ribadisce OCHINO: «bisogna adunque sapere, che sì chome Dio ci ha electi per Christo, & *per gratia*, alli ephe[sini] al primo, & *non per opere nostre*, né per observantia di legge, così ci iustifica, & salua, *per gratia*, & per Christo» (OCHINO, *Sermones*, 25 Iannuarii 1543, Predica 7, c. d4 v.). ~ **9-11.** *ond'hanno ... spira*: «per la qual cosa hanno» ecc. Sono tradotte, nella designazione dello Spirito Santo, le parole di Io 3 8: «Spiritus ubi vult spirat» (per cui vedi anche XIV [S1 45] 10). Chi si rivolge a Cristo «plena conversione vultus, aspiciendo eum in cruce suspensum», attinge il grado supremo della contemplazione, con l'ausilio appunto dello Spirito: «Hoc autem est mysticum et secretissimum, quod "nemo novit, nisi qui accipit" [Apoc 2 17], nec accipit nisi qui desiderat, nec desiderat nisi quem ignis Spiritus sancti medullitus inflamat, quem Christus misit in terram» (BONAVENTURA, *Itinerarium* VII 2-4). ~ **12-14.** Il «confidarsi» nelle «opere» genera «inganno», come insistentemente sottolinea OCHINO: «Dipoi sì chome non potiamo errare in tropo amare Dio [...] così ancho non potiamo errare in sperar & *confidarsi* tropo in lui, imo sempre manchiamo in *confidarsi* poco, né può *ingannarsi* chi *si confida* solo in Dio, essendo ogni altra cosa vanità; imo siamo obligati a porre in Dio tutte le speranze nostre, & non *ci confidar* in creatura alcuna. E per che colui che crede esser iustificato per Christo, *si confida*, relaxa & pende da Dio, & in lui solo spera, & per lui solo crede saluarsi, [...] è forza dire che nauiga sicuro; quelli che *si confidano* in se & *nelle sue opere*, hanno da temere che si trovaranno *ingannati*» (*Prediche*, 1542 die x Octobris, Predica 2, cc. A7 v. - A8 r.). Sulla vanità delle «opre» mortali cfr. anche XIV (S1 45) 12-13. ~ Il «primo padre» è Adamo (cfr. XXVIII [S2 7] 6).

[XIII (S1 42)]

Quando di sangue tinte in cima al monte
 le belle membra in croce al Ciel scoverse
 Colui che con la vita al Padre offerse
 le voglie al Suo voler sempre congiunte, 4
 il salutifer sacro divin fonte,
 anzi il mar de le grazie alor s'aperse,
 e furo entro 'l gran sen l'ire disperse
 già ne l'antica legge aperte e conte. 8
 Gli angeli ardendo insieme di morire
 mostrar desio, ma carità maggiore
 fu giusto freno a sì pietoso ardere, 11
 dicendo: «Ristorar non può il mio onore
 altri, né per amor tanto patire,
 né lavar altro sangue un tanto errore». 14

[Edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, p. 479)] Il sovrabbondare della grazia («fons aquae salientis in vitam aeternam» [Io 4 14]) conseguente alla crocifissione appare metaforicamente amplificato (vv. 5-7) attraverso immagini ed espressioni care anche a OCHINO: «[Cristo] non fu mai tanto dolce sì chome in su la croce: imperò che *alhora aperse el seno, el pecto, & el costato delle sue divine gratie: si apersono alhora li fonti*, li pelaghi, li abissi, & le cataracte de' celi» (*Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 13, c. H2 r.); «[...] imperò che in su la croce, ci aperse quello infinito pelago della sua bontà [...]» (*Sermones*, 1543, «Dominus Iesus interficiet Antichristum», Predica 9, c. g4 v.). Nella sirma, il motivo della sintonia degli angeli con l'evento della Passione (cui OCHINO così accenna: «Se io havesse domandato agli Angeli: Saresti voi contenti che Christo morì su la Croce, che vi ha fatto tanti intelligenti delle divine cose, e tanto infiammati del suo evidente amore? harebbero ditto: Sì perché Nos legem habemus, et secundum legem debet mori [Io 19 7]» [*Prediche nove*, Predica terza, c. 25 v.]) diviene pieno desiderio di morire con Cristo, come in S1 24 1-2: «Gli angeli eletti al gran bene infinito / braman oggi soffrir penosa morte». ~ **1.** *di sangue tinte*: prelievo da DANTE («tre furie infernal di sangue tinte» [*Inf.* IX 38]). ~ *al monte*: «in eum, qui dicitur Calvariae locum, hebraice autem Golgotha: ubi crucifixerunt eum» (Io 19 17). ~ **2.** *le belle membra*: sintagma consolidato, tra DANTE («[...] le belle membra in ch'io / rinchiusa fui» [*Purg.* XXXI 50]) e PETRARCA (CXXVI 2 e CCC 7). ~ **3-4.** È riformulazione della preghiera nel Getsemani: «Pater mi, si possibile est, transeat a me calix iste: verumtamen non sicut ego volo, sed sicut tu» (Mt 26 39 [e Mc 14 36, Lc 22 42]). ~ **5.** Per il «fonte» cfr. IX (S1 1) 13-14 e anche S2 13: «Dal fonte bel de l'infinito amore / nacque l'altro di grazia [...]». ~ **6.** Fondamento della metafora è la paolina 'abbondanza' e 'sovrabbondanza' della grazia (Rom 5 15-17 e 20-21). ~ **7-8.** «Christus pro nobis mortuus est: [...] salvi erimus ab ira per ipsum» (Rom 5 9). La dura legge veterotestamentaria si trasforma così in legge d'amore: cfr. XIX (S1 94) 9-11. OCHINO: «dove la legge è faccia di Dio irato, Christo è faccia di Dio placato» (*Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 11, c. F4 v.). ~ La dittologia è sotto l'influenza di PETRARCA, XXIII 120: «E parlo cose *manifeste et conte*». ~ **9-10.** *ardendo ... desio*: infiammati d'amore, desiderarono di morire insieme (a Lui). Il CORSO, sulla partecipazione degli angeli, nel commento a S1 24: «sì come fu possibile che Dio si fa-

cesse huomo, & morisse, così fu possibile che gli Angeli nell'hora di quella morte sentissero dolore. [...] A questo ancora par che accennasse il Profeta Ieremia [*rectius* Is 33 7], dicendo: Angeli pacis amare flebunt». ~ **10.** *carità maggiore*: una carità maggiore rispetto all'ardore che induce al desiderio di morire con Cristo ~ **12-14.** Piena consapevolezza della insostituibilità del sacrificio della croce (cfr. ad es. TOMMASO D'AQUINO, *Summa th.*, Tertia pars, qu. XLVI, a. 2, «Utrum fuerit possibilis alius modus liberationis humanae naturae quam per passionem Christi»: «non erat simul possibile Christum non pati, et hominem *alio modo* quam per eius passionem liberari»). Con le parole di OCHINO: «el triompho, & la gloria di Christo non sarebbe stata sì grande, eccellente, & degna, se *in altro modo*, che col sangue, & con la morte, havesse liberato el mondo» (*Sermones*, cit., Sermone 18, c. M3 r.). ~ *per amor tanto patire*: 'patire per un così grande amore' (più che 'patire così tanto per amore'), in chiasmo con 14 «tanto errore». ~ Si riconosce l'architettura di PETRARCA: «Tolto m'ài, Morte, il mio doppio thesauro, / [...] / Et ristorar nol pò terra né impero, / Né gemma oriental, né forza d'auro» (CCLIX 5-8).

[XIV (S1 45)]

Vanno i pensier talor carghi di vera	
fede al gran Figlio in croce, ed indi quella	
luce, ch'Ei porge lor serena e bella,	
li guida al Padre in gloriosa schiera;	4
né questo almo favor rende più altera	
l'alma fedel, poi che fatta è rubella	
del mondo e di se stessa; anzi rende ella	
a Dio de l'onor Suo la gloria intera.	8
Non giungon l'umane ali a l'alto segno	
senza il vento divin, né l'occhio scopre	
il bel destro sentier senza 'l gran lume.	11
Cieco è il nostro voler, vane son l'opre,	
cadono al primo vol le mortai piume	
senza quel di Gesù fermo sostegno.	14

[Edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, p. 480)] La meditazione su Dio Padre attraverso la contemplazione del Figlio in croce (pratica centrale della devozione valdesiana e ochiniana: «E sappiate certo che non è luogo nessuno dove meglio possiate conoscere Iddio che in Cristo crucifisso» [VALDÉS, *Alfabeto cristiano*, p. 71]; «Dio non si può da noi cognoscere a sufficientia, se no in Christo e per Christo» [OCHINO, *Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 11, c. F1 r.]) non inorgoglisce l'anima, ma la rende consapevole della necessità di un aiuto trascendente (vv. 1-8); senza il quale vengono ribaditi i limiti della condizione umana e l'inanità delle sole opere (vv. 9-14). ~ **1.** Sulla probabile traccia di DANTE, *Par.* IX 137: «Non vanno i lor pensieri a Nazarette». ~ **1-2.** È il contrario rispetto all'atteggiamento di coloro che, meditando sulla Passione, «ne hanno certi pensieri leggieri, che svolazano sopra 'l cervello: ma non ne hanno dentro ne l'intime parti del core un vivo sentimento, né una ferma fede, chome di cosa certa» (OCHINO, op. cit., Sermone 21, c. O1 v.). ~ **4.** È recuperato un emistichio di PETRARCA: «Armata eran con lei tutte le sue / chiare virtù (o gloriosa schiera!)» (*Tr. Pud.* 77). ~ **6-8.** Secondo OCHINO «l'anima», quando abbraccia Cri-

sto, «è rapita a tanto amor divino, che si sdimentica *del mondo, di se medesima*, delli suoi inferni, & paradisi: & è mossa da impeto di fede, charità, & spirito, a far cose mirabili, solo per *honore*, & gloria di Dio» (*Prediche*, 1542 die x Octobris, Predica 12, c. G8 r.). Cfr. X (S1 13) 12. ~ **10.** *il vento divin*: lo Spirito Santo (cfr. XII [S1 41] 10-11). ~ **11.** *il bel destro sentier*: «l' viaggio / Da la man destra, ch'a buon porto aggiunge» (PETRARCA, CCLXIV 120-21). ~ *l' gran lume*: lume soprannaturale. «E perché non possiamo conoscere Cristo per lume naturale, né per altra industria umana, se Iddio intrinsecamente non alluma e apre gli occhi dell'anima nostra, dico che questa cognizione di Dio per Cristo è soprannaturale, per la quale bisogna speciale grazia da Dio. [...] Ma perché l'essercizio sia giovevole, conviene che conosciate Cristo non con cognizione acquistata per costume, né guadagnata per ingegno e industria umana, ma per lume di fede ispirata per lo Spirito santo» (VALDÉS, *Alfabeto cristiano*, pp. 68-69). Il sintagma è di PETRARCA: «Altri, però che *l' gran lume* gli offende, / [...]» (XIX 3). ~ **12.** *Il voler è cieco* già in PETRARCA: «l'engordo / *Voler* ch'è *cieco* et sordo» (CXXXV 42). ~ **12-14.** La vanità delle opere, «senza» il Cristo mediatore, è così ribadita da OCHINO: «preghiamo adunque Dio, che ci dia vivo lume di Christo, & ci facci veder che per lui solo siamo salvi: & non per le opere nostre; imo per epse siamo damnati quando senza Christo fussen discusse dalla divina iustitia» (*Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 16, c. L2 r.). L'aggancio neotestamentario è Rom 3 28: «Arbitramur enim iustificari hominem per fidem sine operibus legis» (e cfr. anche la chiusa di XII [S1 41]). ~ Il v. 13 ricalca DANTE, *Par.* XV 54: «colei / ch'a l'alto *volo* ti vesti *le piume*». ~ **14.** *di Gesù fermo sostegno*: sullo sfondo veterotestamentario di Ps 17 3 («Dominus firmamentum meum, et refugium meum»).

[XV (S1 49)]

Di gioia in gioia e d'una in altra schiera	
di dolci e bei pensier l'Amor superno	
mi guida fuor del freddo arido verno	
a la Sua verde e calda primavera.	4
Forse il Signor, finché di molle cera	
mi vegga il petto, onde 'l sigillo eterno	
m'imprima dentro nel più vivo interno	
del cor la fede Sua fondata e vera,	8
non vuol con l'aspra croce al sentier erto	
ma col giogo soave e peso leve	
condurmi al porto per la via men dura;	11
o forse ancor come benigno esperto	
Padre e Maestro in questa pace breve	
A longa guerra m'arma e m'assicura.	14

[Edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, p. 480)] Dolcezza e soavità della via della salvezza, sulla scorta dell'immagine (secondo il volgarizzamento al v. 10) del «giogo soave e peso leve». «E però» – sono parole di OCHINO – «la legge Evangelica è via dolce, via sicura, e via d'amor, via de charità: non vuol che siamo legati se non con Christo sul legno della Croce. A' Giudei Legge di peso insopportabile: alli Christiani Legge di soavità, Legge di dolcezza. E però dicea Christo [Mt 11 30]: Iugum enim

meum suave est, & onus meum leve» (*Prediche nove*, Predica sesta, cc. 48 v. – 49 r.). ~ **1-3**. Attacco non immemore di PETRARCA, canzone CXXIX 1-2: «*Di pensier in pensier, di monte in monte / mi guida Amor*». ~ **5-8**. «[lo Spirito santo] è come un sigillo, che autentica e sigilla nei nostri cuori quelle promesse divine, la certezza delle quali innanzi ci ha impresse nelle menti, e a stabilirle e confermarle ci è dato da Dio in vece d'arra. "Dopo che avete creduto", dice l'Apostolo, "sete sigillati in lo Spirito santo della promissione, il quale è l'arra della nostra eredità" [Eph 1 13-14]. Ecco come mostra che gli cuori delli fideli sono impressi dallo Spirito santo come da un sigillo [...]» (*Beneficio di Cristo*, VI, p. 72). La corrispondenza veterotestamentaria è con Ps 4 7: «Signatum est super nos lumen vultus tui, Domine». ~ **9**. La combinazione finale deriva da PETRARCA, CLXIII 8: «di me non t'accorgi / Che son sì stanco, e 'l sentier m'è troppo erto». ~ **10**. L'espressione evangelica (che ricorre in S1 54 [9-10: «Con la piagata man dolce e soave / giong m'ha posto al collo, e lieve peso / sembiar mi face»] e traspare in A1 45 1-3 [«Amor, tu sai che già mai torsi il piede / dal carcer tuo soave, né disciolsi / dal dolce giong il collo»]) compiutamente risemantizza in chiave religiosa PETRARCA, CXC VII, 3: «Et a me pose un dolce giong al collo». ~ **11**. È operante il contemporaneo suggerimento di PETRARCA, ballata XIV 6-7 («L'amoroso camin che gli conduce / Al dolce porto de la lor salute») e canz. CV 71 («E i segni del bel volto / Che mi conducon per più piana via»). ~ **13-14**. L'antitesi (per induzione da PETRARCA, CCXC 4: «Et breve guerra per eterna pace») è collocata in chiusa anche da SANNAZARO: «Signor, com'oggi flagellato in terra / col sangue ristorasti i nostri danni, / porgi omai pace a la mia lunga guerra!» (xcv 12-14).

[XVI (S1 77)]

Veggio in croce il Signor nudo e disteso,	
coi piedi e man chiodate, e 'l dextro lato	
aperto, e 'l capo sol di spine ornato,	
e da vil gente d'ogni parte offeso,	4
avendo su le spalle il grave peso	
de le colpe del mondo, e 'n tale stato	
la morte e l'avversario stuolo irato	
vincer solo col cor d'amor acceso.	8
Pazienza, umiltà, vero obidire	
con l'altre alme virtù furon le stelle	
ch'ornaro il sol de la Sua caritate,	11
onde ne l'aspra pugna e questa e quelle	
fecer più chiara doppo 'l bel morire	
la gloria de l'eterna Sua bontade.	14

[Tràdito da V2; edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 470 e 480)] Contemplazione della croce, in modi non distanti da «Chome doverebbe meditarsi la passione di Christo» secondo OCHINO: «[...] più richo, dolce, felice, honesto alto, & degno exercitio non può farsi da noi nella presente vita, che la meditatione della passione di Christo. [...] ma el bisogna con la cananea raccogliere in fin le minutie che cascano da quella divinissima mensa di Christo crucifixo, & con la madre sua conserva[r]le nel core, & ruminar li chiodi, la lancia, le spine la croce, le infamie, calunnie

[cfr. vv. 2-4], tormenti, & cruciati, le vigilie, abstinentie, le parole, orationi, acti, gesti, opere, pensieri, affecti, la charità, humilità, patientia [cfr. vv. 9-11], liberalità, pietà, iustitia, & le altre sue divine virtù [cfr. v. 10], & perfectioni» (*Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 21, cc. N8 v. – O2 v.). ~ 1. *Veggio*: il verbo (caro, in apertura, alla Colonna, come risulta dall'indice dei capoversi dell'ed. Bullock) introduce l'ipotiposi anche in OCHINO: «Ti vedo poi non con corona regale [...] ma ti hanno posto la corona di spine [...]. E giunto poi sul monte Calvario ti vedo conficcar su la croce: inchiodar le mani, e piedi [...]» (*Prediche nove*, Predica quarta, cc. 30 v. – 31 r.). ~ 5-6. Riformulazione di I Cor 15 3 («Christus mortuus est pro peccatis nostris»), che riecheggia PETRARCA, LXXXI 1-2: «Io son sì stanco sotto 'l fascio antico / De le mie colpe [...]». ~ 7-8. Motivo, quello della morte in croce che vince la morte, ben sottolineato dai Padri (ad es.: «erat Dominus mortem moriendo superaturus, et tropaeo crucis de diabolo mortis principe triumphaturus», AGOSTINO, *In Io. evang. tr.* 51 2), ma anche dal *Beneficio di Cristo* («[...] di modo che possiamo dire con san Paulo [I Cor 15 54-57] e con Osea profeta [Os 13 14]: «La morte è stata vinta e distrutta. Ove è il tuo aculeo, o morte? ove è la tua vittoria, o inferno? [...]» [III, p. 26]) e da OCHINO: «[...] & in questo si scuopre maggiore el triumpho, la victoria, & la gloria di Christo, che habi in modo tale superato li demonii, che dove erano signori [...] hora Christo li usi per suoi manigoldi a punir li reprobati [...]. Christo similmente ha superata la morte: & nel più glorioso modo possibile; imperò che non l'ha tolta, che non sia, ma lassandola, ha dato alli suoi tanta virtù, & spirito, che dove era con danno, hora è con guadagno» (*Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 22, c. O8 r.). ~ 9-11. Drappello di «virtù» enumerato da OCHINO («La sua profonda humilità, l'alta et sublime sapientia, la estrema povertà, la longa patientia, l'humile obedientia, l'ampia carità, dolce pietà, aspra penitentia, vigilie, abstinentie, ferventi orationi et altre sue virtù» [*Dialogo del modo dell'innamorarsi di Dio*, in I «*Dialogi sette*», p. 54]) e analiticamente passato in rassegna dalla stessa Colonna nella *Meditatione del Venerdì Santo*, f. 230 v. (in Simoncelli, *Evangelismo*, p. 424): «Poi [la Vergine] considerava anzi vedeva nel Divin volto depinto i vestigij della charità, della obedientia, della humiltà, della patientia, et della pace; havessi visto la carità nel suo vero seggio al'hor che disse: Ignosce illis quia nesciunt quid faciunt; la patientia in dir: Deus meus Deus meus cur me dereliquisti, cioè perché me fai fornir el martyre che vorria per amor et patientia [...] molto più longamente tolerarlo; la obedientia: in manus tuas commendo spiritum meum; et la pace quando disse: Mulier ecce filius tuus; la humiltà: consumatum est, et ringratiano il Patre inclinò il capo et lassò andar lo spirito con tanta suavità che queste virtù ancor che se ne andassero con l'anima la qual ornata de mille celeste gratie, obedì el padre ne l'officio suo, ne restò col santo corpo la impressione in sin la sua resurrettione per viver poi con lui glorificato in miglior vita [...]». ~ 12. *onde* consecutivo a inizio della terzina finale, frequentissimo nella Colonna: cfr., oltre a XXVIII (S2 7), A1 10, S1 19, S1 29, S1 90, S1 101 ecc. ~ e *questa e quelle*: la «caritate» e le alte virtù.

[XVII (S1 78)]

Questo vèr noi maraviglioso effetto
 di morir Dio su l'aspra croce excede
 ogni umano pensier, onde no 'l vede
 con tutto il valor suo nostro intelletto;
 ma se del bel misterio in mortal petto

entra quel vivo raggio, che procede
 da sopra natural divina fede,
 immantenente il tutto avrà concetto. 8

Quei ch'avrà sol in Lui le luci fisse,
 non quei ch'intese meglio, o che più lesse
 volumi in terra, in Ciel sarà beato; 11

in carte questa legge non si scrisse,
 ma con la stampa Sua nel cor purgato
 col foco de l'amor Gesù l'impresse. 14

[Tràdito da V2; edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 470 e 480)] La portata del mistero della croce sfugge a una apprensione intellettiva, che prescinda dalla fede (vv. 1-8); la vana sapienza del mondo è incapace di attingere la beatitudine del regno dei cieli, riservata ai semplici (vv. 9-14). Schema non petrarchesco (CDE CED) nelle terzine. ~ **2-4**. Il verbo (*excede*) sottolinea canonicamente il rapporto tra incommensurabilità divina e limite umano: Dio non è «cosa sensibile, immaginabile o da noi intelligibile: imo in infinito excede ogni creatura & ogni cosa che da noi si intende»; la possibilità di sapere che cosa è Dio «infinitamente, & senza proportion, excede la imbecillità del nostro ingegno» (OCHINO, *Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 1, cc. A3 r. e A2 v.). Solo il grado supremo della contemplazione permette di cogliere, secondo BONAVENTURA, «ea [...] quae omnem perspicacitatem humani intellectus excedunt» (*Itinerarium* VII 1). ~ **4**. suo: riferito al «maraviglioso effetto» della morte in croce, che possiamo intellettivamente solo in parte intuire. Il trasferimento entro l'endecasillabo del sintagma *nostro intelletto* («Quanto a conoscere Dio [...] l'intelletto nostro non arriva, e non è capace di quella tanta altezza», OCHINO, *Prediche nove*, Predica ottava, c. 69 r.) genera risonanze dantesche (cfr. *Par.* I 8-9 [«nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire»] e XV 45). Al DANTE paradisiaco fanno del resto pensare espressioni come *6 vivo raggio* (*Par.* XXXIII 77) e *9 in Lui le luci fisse* (*Par.* I 65-66: «in lei / le luci fissi»). ~ **9-11**. Il tema evangelico e paolino della *simplicitas*, della sapienza mondana che è *stultitia* («abscondisti haec a sapientibus, et prudentibus, et revelasti ea parvulis», Mt 11 25; «Sapientia enim huius mundi, stultitia est apud Deum», 1 Cor 3 19 [e cfr. anche 1 27]) assume modulazioni non estranee a OCHINO: «la vera & sopra natural theologia è una scientia infusa: un dono & lume sopranaturale, che vien su da Dio per gratia [cfr. v. 7]: talché non colui che ha miglior ingegno, più studiato, & è più docto [cfr. vv. 10-11], è miglior theologo: ma colui che ha più fede, vivo lume, & sentimento di Dio» (*Sermones*, cit., Sermone 6, c. C7 r.). Il giro sintattico risale a Paolo: «Non enim qui seipsum commendat, ille probatus est: sed quem Deus commendat» (2 Cor 10 18). ~ **12-14**. La contrapposizione, in PETRARCA, tra scrivere «n carta» e «nel cor» (CV 88: «Per cui *nel cor* via più che *n carta* scrivo»), nonché l'accenno, in chiusa, al segno interiore che l'amore lascia (CXCIV 13-14: «l colpo / Ch'Amor co' suoi belli occhi al cor m'impresse») si disciolgono entro un dettato di sapore predicatorio: «Moisè mostrò in carte quello che era l'obbligo nostro: ci dè la legge, ma non la gratia di poter fare; ma Christo col suo spirito, ci ha illustrata la mente, & impresso nel core epsa charità: dalla qual pende tutta la legge» (OCHINO, *Sermones*, cit., Sermone 9, c. E4 r.-v.). La matrice è paolina: «epistola [...] scripta non atramento, sed Spiritu Dei vivi: non in tabulis lapideis, sed in tabulis cordis carnalibus» (2 Cor 3 3).

[XVIII (S1 82)]

Quando il turbato mar s'alza e circonda
 con impeto e furor ben fermo scoglio,
 se saldo il trova il procelloso orgoglio
 si frange, e cade in se medesima l'onda; 4
 tal io, s'incontra a me vien la profonda
 acqua mondana irata, come soglio
 levo al Ciel gli occhi, e tanto più la spoglio
 del suo vigor quanto più forte abonda. 8
 E se talor il vento del desio
 ritenta nova guerra io corro al lido,
 e d'un laccio d'amor con fede attorto 11
 lego il mio legno a quella in cui mi fido
 viva pietra, Gesù, sì che quand'io
 voglio posso ad ognor ritrarmi in porto. 14

[Tràdito da V2; edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 470 e 480)] L'immagine, classica, dello scoglio che si oppone all'impeto del mare in tempesta annullando la forza d'impatto delle onde (cfr. ad es. VIRGILIO, *Aen.* VII 586-590 e X 693-696), in AGOSTINO riferita al Cristo («Etsi tunditur fluctibus, frangit tamen fluctus, non frangitur; hoc habet magnum petra in mari constituta. Quanti fluctus contuderunt petram nostram, Dominum Christum?» [*En. in Ps.* 103, Sermo 3, 17]), va messa in relazione con l'impresa del GIOVIO: «Essa signora [la Marchesa di Pescara], ancora che tenesse vita secondo la disciplina cristiana, pudica e mortificata e fusse pia e liberale verso ognuno, non le mancarono però invidiosi e maligni che le davano molestia e disturbavano i suoi altissimi concetti. Ma si consolava che quei tali, credendo nuocere a lei, nuocevano a se stessi e fu più che vero per molte ragioni che ora non accade dire. Per il ch'io feci certi scogli in mezzo il mar turbato che gli batte con l'onde procellose, con un motto di sopra che diceva: *Conantia frangere frangunt*, quasi volesse dire che gli scogli della sua fermissima virtù ribattevano indietro le furie del mare con romperle e risolverle in schiuma» (*Dialogo dell'impresa*, pp. 110-11). Anche Scipione CAPECE evoca l'immagine, in un poemetto, *Inarime* [Ischia], alla Colonna dedicato (vv. 269-272): «Ipsa tamen nullo fortunae tempore cedes; / sed velut Euboico sublimis gurgite cautes / assiduis durans nequicquam tunditur undis, / crudelem infracto superabis corde dolorem» (in *Antologia poetica di umanisti meridionali*, p. 358). Lo scoglio inattaccabile con cui Vittoria, ai vv. 1-8, si identifica, diviene esplicitamente, ai vv. 9-14, *petra Domini*: provvido riparo per un legno sottoposto ai rischi di una navigazione tempestosa. ~ **1-8**. Equilibrata ripartizione tra figurante e figurato come in SENECA, *De const. sap.* 3 5: «quemadmodum proiecti quidam in altum scopuli mare frangunt nec ipsi ulla saevitiae vestigia tot verberati saeculis ostentant: ita sapientis animus solidus est et id roboris collegit, ut tam tutus sit ab iniuria quam illa quae rettuli». L'immagine rende legittima, ancora in SENECA, la prosopopea dello scoglio, rivolta alle onde assaltrici: «assilite, facite impetum: ferendo vos vincam. In ea, quae firma et inexsuperabilia sunt, quicquid incurrit malo suo vim suam exercet» (*De vita beata* 27 3). ~ **2**. Lo scoglio è probabilmente, al di là del valore metaforico, quello di Ischia. Cfr., per l'*incipit*, il son. A2 13: «Quando io dal caro scoglio guardo intorno / la terra e 'l mar [...]». ~ **2-3**. Coppia di parole-rima (e con 6 terna) petrarchesca (CLXXI: [2 *doglio*] : 3 *com'io soglio* :

6 *scoglio* : 7 *orgoglio*). ~ **3.** *il procelloso orgoglio*: l'irruenza delle onde tempestose. ~ **11.** *laccio d'amor*: espressione di PETRARCA (VI 3), ma in ben diverso contesto: «Et de' lacci d'A-mor leggiera et sciolta». Identica posizione, quanto alle parole-rima *attorto* (11) e *porto* (14), nel son. *Passa la nave mia* (PETRARCA, CLXXXIX). ~ **12-13.** Lo spunto è scritturale («Dominus petra mea, [...] et refugium meum» [2 Sam 22 2-3]) e poi patristico (cfr., *supra*, AGOSTINO); ma è assunto attraverso la mediazione di PETRARCA, L 78: «Di questa *viva petra*, ov'io m'appoggio». ~ **14.** Vi resta traccia di PETRARCA, sestina LXXX: «Però sarebbe da *ritrarsi in porto*» (v. 5).

[XIX (S1 94)]

Le braccia aprendo in croce, e l'alme e pure piaghe, largo, Signor, apristi il Cielo, il Limbo, i sassi, i monumenti, e 'l velo del tempio antico, e l'ombre, e le figure.	4
Le menti umane infin allora oscure illuminasti, e dileguando il gielo le riempiesti d'un ardente zelo ch'aperse poi le sacre Tue scritture.	8
Mostrossi il dolce imperio e la bontade che parve ascosa in quei tanti precetti de l'aspra e giusta legge del timore; oh desiata pace! oh benedetti giorni felici! oh liberal pietade che ne scoperse grazia, lume, amore!	14

[Tràdito da V2; edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 470 e 481)] Il sacrificio della Croce, come compimento e dichiarazione delle verità adombrate nel Vecchio Testamento, si pone sotto il segno dell'«apertura»: aprirsi delle braccia di Cristo (v. 1) che è anche aprirsi del senso riposto della Scrittura (v. 8). Nella prospettiva della salvezza, la «legge del timore» diventa legge d'amore (vv. 9-11): «Legge di timore, legge di cathene strettissime, e legge terribile: ma la legge christiana è legge fondata in amore, legge di charità [...]. E però la legge evangelica è via dolce, via sicura, e via d'amor, via de charità» (OCHINO, *Prediche nove*, Predica sesta, c. 48 v.). Anche in VALDÉS, *Le cento e dieci divine considerazioni*: «dopoché Dio mandò al mondo il suo unigenito figliuolo Gesù Cristo nostro Signore, gli uomini non stanno sotto la legge ma sotto l'Evangeliio, il quale è alieno da severità e da rigorosità» (Considerazione LX, p. 251). ~ **1.** *alme*: che alimentano, danno vita. ~ **2.** Analogamente, nel son. S1 96: «e chiudesti l'Inferno, ed indi apristi / per me del Ciel le gloriose porte» (vv. 7-8). ~ **2-3.** *apristi ... il Limbo*: «benché [*scil.* la Madonna, tenendo tra le braccia il Cristo] vedessi nel santissimo corpo gli occhi chiusi sapeva che quei del'anima aprivan le porte del'Imbo a i santi Padri» (Colonna, *Meditatione del Venerdi Santo*, f. 230 r., in Simoncelli, *Evangelismo*, p. 424). ~ **3-4.** Volgarizzamento compendioso di Mt 27 51-52: «Et ecce velum templi scissum est in duas partes a summo usque deorsum: et terra mota est, et petrae scissae sunt, et monumenta aperta sunt». ~ La lacerazione del velo andrà interpretata, sulla scorta di Paolo (Hebr 9), secondo la glossa di OCHINO: «Però, morendo Christo, si spezzò el velo del tempio: a innuire, che per la sua morte, eran tolti tutti li impedimenti, immodo tale che potiamo penetrare in Sancta sanctorum a contemplare li alti secreti

della charità di Dio» (*Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 11, c. F2 v. - F3 r.). ~ *l'ombre, e le figure*: l'antica legge è *umbra futuri*: «Umbram enim habens lex futurorum bonorum, non ipsam imaginem rerum» (Heb 10 1). L'abbinamento è in OCHINO: in Cristo vengono «adempite tutte le promesse & verificate tutte le prophete, ombre, figure, & Scripture del vechio Testamento» (*Sermones*, cit., Sermone 4, c. C1 r.-v.). ~ **5-8**. Amplificazione rispetto a Lc 24 45 «Tunc aperuit illis sensum ut intelligerent Scripturas», secondo un procedere che è anche di OCHINO: «Christo promesse di mandar el Spirito sancto, & che l'insegnarebbe tutto, con aprirgli la mente, & le Scripture sacre» (*Sermones*, 1543, «Dominus Iesus interficiet Antichristum», Predica 2, c. b5 r.). ~ **7**. *ardente zelo* è in fine verso anche in PETRARCA: «Amor, che 'ncende il cor d'*ardente zelo*» (CLXXXII 1). ~ **9-11**. Il superamento dell'*'antica legge* è registrato anche in XIII (S1 42) 7-8. ~ **12-14**. Serie esclamativa sul tipo di «Oh pietà somma, oh rara e nova legge» (SANNAZARO, *Rime*, xcvi 9, nella sirma di un sonetto sulla Croce), «O felice eloquentia, o lieto giorno!» (PETRARCA, CCXLV 14); o, per la prosa, di «O ineffabilis gratia! o admirabilis dignatio! o amor immensus, homini singulariter impensus!» (*Imitazione di Cristo*, IV XIII 3).

[XX (S1 95)]

Padre nostro e del Ciel, con quanto amore,	
con quanta grazia e in quanti vari modi	
dal mondo e da se stesso l'uomo snodi	
acciò libero a Te rivolga il core!	4
Rivolto, poi di puro interno ardore	
l'accendi, e legghi con possenti nodi;	
indi lo fermi con sì saldi chiodi	
ch'ogni aspra morte li par dolce onore.	8
Dal fermo stato poi nasce la fede,	
da la fe' lume, e dal lume la speme,	
e dal vero sperar fochi più vivi,	11
perché non più rubello il senso crede	
a lo spirto, onde al Ciel volano insieme	
d'ogni cura mortal ritrosi e schivi.	14

[Tràdito da V2 e da altri manoscritti; edito in *Rime* 1538 e presente in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 471 e 481)] Ai vincoli terreni che per grazia divina si sciogliono (vv. 1-4) subentrano i «possenti nodi» con cui essa ci lega (vv. 5-8), facendo sorgere in noi fede speranza e carità (vv. 9-14). Il lessico del legame (in 3, 6, 7) è, riadattato, quello amoroso di PETRARCA: «Torsele il tempo poi in più saldi *nodi*, / Et strinse 'l cor d'un laccio sì *possente*, / Che Morte sola fia ch'indi lo *snodi*» (CXCVI 12-14); «Ma s'io v'era con *saldi chiovi* fisso» (XLV 9). ~ **1**. Invocazione al Padre nostro nei Cieli (da Mt 6 9), in apertura, come in S1 12 («Padre eterno del Ciel») o in PETRARCA, LXII («Padre del ciel, dopo i perduti giorni»). ~ **1-2**. Tricolon esclamativo nella prima quartina, come in S1 15 2-4: «[...] con quanto amor n'ha Dio creati! / con che pena riscossi! e come ingrati / semo a così benigna alta mercede!». ~ *amore e grazia* figurano anche in una struttura ternaria di PETRARCA: «Qual *gratia*, qual *amore*, o qual destino» (LXXXI 12). ~ **3**. *dal mondo e da se stesso*: cfr. son. XIV (S1 45), nota a 6-7. ~ **3-4**.

«È libero ancho el vero christiano, perché non ligato con le ferree catene dello amor disordinato a creatura alchuna» (OCHINO, *Sermones*, 25 Iannuarii 1543, Predica 8, c. d8 v.). E VALDÉS, *Alfabeto cristiano*, p. 125: «[...] il vero e perfetto cristiano è libero dalla tirannia della legge, dal peccato e dalla morte ed è signore assoluto degli affetti suoi e degli appetiti». ~ 5-6. È l'attrazione esercitata dal Padre, in una prospettiva che è ben illustrata dalle parole di AGOSTINO (*In Io. evang. tr.* 26 2): «“nemo potest venire ad me, nisi Pater qui misit me, traxerit eum” [Io 6 44]. Magna gratiae commendatio! Nemo venit nisi tractus. [...] Nondum traheris? Ora ut traharis». Che è poi il ‘tirar su’ (preliminare al definitivo legame) del son. S1 73, vv. 1-3 (e di altri): «Tira su l'alma al Ciel col Suo d'amore / laccio attorto il gran Padre, e stringe il nodo / per man del caro Figlio [...]». ~ 7-8. *lo fermi ... dolce onore*: la «firmitas cordis» permette di affrontare il martirio. Cfr. ancora AGOSTINO, op. cit., 123 4: «Nunc iam firmitas cordis ad suscipiendam mortem pro nomine Domini vera ipso donante sumatur, non falsa nobis errantibus praesumatur». Giro sintattico e tangenze lessicali ricordano, comunque, PETRARCA: «sì l'accendi, et sì la sproni, / Ch'ogni aspra via per sua salute tenta» (CCXXXVI 10-11). ~ 9. Per la *firmitas* alla base di fede speranza e carità, cfr. VALDÉS, *Le cento e dieci divine considerazioni*: «Intendo che in tanto conseguirà e possederà li tre doni Cristiani fede speranza e carità, in quanto starà certo e fermo che Dio è per mantenerlo nella presente vita con la sua grazia [...]» (Considerazione XVI, p. 60). ~ 9-11. Valore generativo e fondante della fede, rispetto alla speranza («speme», v. 10) e alla carità («fochi più vivi», v. 11): «E questa è la fede che mena sempre in sua compagnia la carità e la speranza» (VALDÉS, *Le cento e dieci divine considerazioni*, Considerazione XXIX, p. 112); «È ben vero, che da questa viva fede, & sentimento del gran beneficio di Christo, ne nasce amore, speranza, & confidentia in Dio, ne nasce che lo laudiamo, honoriamo» (OCHINO, *Sermones*, cit., Predica 2, c. b1 v.). ~ 12. *rubello*: riluttante.

[XXI (S1 100)]

Vergine pura, che dai raggi ardenti	
del vero Sol ti godi eterno giorno,	
il cui bel lume in questo vil soggiorno	
tenne i begli occhi tuoi paghi e contenti,	4
uomo Il vedesti e Dio quando i lucenti	
Suoi spirti fer l'albergo umile adorno	
di chiari lumi e timidi d'intorno	
i tuoi ministri al grand'ufficio intenti.	8
Immortal Dio nascosto in mortal velo	
L'adorasti Signor, Figlio Il nudristi,	
L'amasti Sposo, e L'onorasti Padre;	11
prega Lui dunque che i miei giorni tristi	
ritorni in lieti, e tu, Donna del Cielo,	
vogli in questo desio mostrarti Madre.	14

[Tràdito da V2 e da altri manoscritti; edito in *Rime* 1538 e presente in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 471 e 481)] Preghiera alla Vergine (il sonetto è il primo di una serie mariana, fino a S1 110, nell'ed. Valgrisi) affinché interceda presso il Figlio. Evocazione della scena natalizia ai vv. 5-8. ~ 1. Ricordo incipitario della canzone al-

la Vergine (PETRARCA, CCCLXVI 1: «Vergine bella, che di sol vestita»). ~ **2.** *del vero Sol*: del «sol dela verità Christo Iesu» (*Meditatione sopra l'Ave Maria*, f. 236 v., in Simoncelli, *Evangelismo*, p. 431). ~ **3.** *bel lume*: tessera di largo impiego in PETRARCA (ad es. CV 63: «Et la pregione oscura ov'è 'l bel lume»). ~ **5-6.** *i lucenti / Suoi spirti*: «gli spirti angelici» (CORSO), la luminosa «multitudo militiae caelestis» (Lc 2 13). ~ **7-8.** *e timidi... intenti*: «e resero timorosi i pastori adoranti» («et timuerunt timore magno» [Lc 22 9-10]). ~ *i tuoi ministri* è prelievo da PETRARCA, LXIX 12: «Quando ecco i tuoi ministri, i' non so donde». ~ **9.** Con ripresa del nesso di PETRARCA, LXX 35 («Se mortal velo il mio veder appanna»), collocato a fine verso (CCCXIII 12 [«Così disciolto dal mortal mio velo»] e CCCXXXI 56). ~ **10-11.** Più distesamente, in prosa: «ogni impossibil cosa sarebbe più facile che allontanar da te el Signore, Padre, sposo, figlio, Redemptore et Creatore tuo. Tuo fu, et con teco nel ventre, nella mente et nelle braccia; con lo spirito et col corpo lo servisti et servi continuo nela vita et nela morte, ad ogni momento lo accompagnasti; [...] pregalo per me dolcissima Regina de i Cieli, pregalo como Signor, lusingalo como padre, astringilo como sposo, comandalo che habbia pietà delle miserie mee» (*Meditatione sopra l'Ave Maria*, cit., ff. 235 v. - 236 r., pp. 430-31). Ma il cumulo, in PETRARCA, ancora canzone alla Vergine («Madre, figliuola et sposa» [CCCLXVI 47]), poi in *Carteggio*, CLXIX, p. 296 («potestà di madre, amore di sposa, sicurtà di figlia»), e in S1 105 10 («per compagna, rifugio, ancella e madre»), era già presente nelle terzine per la rotta di Ravenna (A2 1, vv. 49-51): «cerco e sposo e patre / e frate e figlio; sono in questo loco / sposa, figlia, sorella e vecchia madre». ~ **12-13.** Sul modello di PETRARCA, CCLXXXII 5-6: «Quanto gradisco *che' miei tristi giorni / A rallegrar de tua vista consenti!*». **14.** «O Santa Maria Madre de Dio mostrati per me madre [...]» (*Meditatione sopra l'Ave Maria*, cit., f. 236 v., p. 431).

[XXII (S1 121)]

Donna accesa animosa, e da l'errante
vulgo lontana, in soletario albergo
parmi lieta veder, lasciando a tergo
quanto non piace al vero eterno Amante, 4
e, fermato il desio, fermar le piante
sovra un gran monte; ond'io mi specchio e tergo
nel bello exempio, e l'alma drizzo ed ergo
dietro l'orme beate e l'opre sante. 8
L'alta spelonca sua questo alto scoglio
mi rassembra, e 'l gran sol il suo gran foco
ch'ogni animo gentil anco riscalda; 11
in tal pensier da vil nodo mi scoglio,
pregando lei con voce ardita e balda
m'impetri dal Signor appo sé loco. 14

[Tràdito da V2 e da altri manoscritti; edito in *Rime* 1538 e presente in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 471 e 481)] Una Maddalena penitente dipinse Tiziano per la Colonna nel 1531 (come risulta dalle lettere del duca di Mantova Federico II Gonzaga a Vittoria dell'11 marzo e del 28 luglio [cfr. *Carteggio*, XLII e XLVI, pp. 66 e 72]), e un'altra Maddalena venne a lei inviata da Isabella Gonzaga, per istanza di Alfonso d'A-

valos marchese del Vasto, due anni dopo (cfr. Luzio, *Vittoria Colonna*, p. 19). L'interesse per questa figura è inoltre documentato nella lettera, anteriore al 1545, a Costanza d'Avolos Piccolomini duchessa d'Amalfi (*Carteggio*, CLXX, pp. 299-302), estesa meditazione su «due gloriose donne», Maddalena e Caterina d'Alessandria. Il lungo soggiorno penitenziale della santa in una «spelunca» (v. 9) nei pressi di Marsiglia, che il sonetto rievoca, è raccontato nella *Legenda aurea* (cap. XCVI). Vittoria stessa, come risulta da un breve di Paolo III del 13 marzo 1537 (*Carteggio*, LXXIX, p. 131), si riprometteva di visitare la chiesa «Santi Maximini in provincia Provinciae, in qua Beatae Mariae Magdaleneae corpus reconditum esse creditur». Non petrarchesca la combinazione delle terzine: CDE CED. ~ **1-3**. *Donna accesa ... veder*: «Vedo la convertita donna da l'hora, che ardentemente lo amò, ogni giorno più accesa [...]» (*Carteggio*, CLXX, p. 301). ~ **1-2**. «vulgo errante» è in PETRARCA: «Lancilotto, Tristano, e gli altri erranti, / ove conven che 'l vulgo errante agogni» (*Tr. Cup.* III 81). ~ **2**. *soletario albergo*: traduzione nei termini di PETRARCA («[...] e solitario albergo / fonti, fiumi, montagne, boschi e sassi» [*Tr. Cup.* III 113-14]) del luogo evocato nella *Legenda aurea*: «asperrimum eremum petiit». Anche OCHINO, secondo quanto dichiara nelle *Prediche nove*, visitò quei paraggi: «[...] uno scoglio dove era una donna nuda coperta de' suoi capelli e sola in questo luogo detto la Bauma appresso Marsilia, dove sono stato io» (Predica ottava, «predicata in Vinegia [...] il giorno della festa di S. Maria Maddalena MDXXXIX», c. 68 r.). Vi fa un mascherato riferimento il CORSO, secondo l'ed. del 1558 (nelle annotazioni a questo sonetto): «il R. Padre Fra Benedetto da Roma in alcuna delle sue Prediche dice essere un luogo appresso Marsiglia, là dove egli è stato, detto Bauma; nel qual luogo fece Maddalena penitentia». ~ **4**. Sulla traccia di PETRARCA, CXIX 91: «Si come piacque al nostro eterno padre». ~ **5**. *fermar le piante*: l'espressione (in DANTE [*Inf.* XXII 122] e in PETRARCA [CVIII 2]) acquista, attraverso l'enfasi del poliptoto (*fermato ... fermar*), il significato forte del *confirmare* evangelico (ad es.: «Ad confirmanda corda vestra», 1 Thess 3 13). ~ **6**. *un gran monte*: l'«alto monte della sua penitentia» (*Carteggio*, CLXX, p. 301). ~ Il secondo emistichio recupera PETRARCA, CXLVI 6 «[...] in ch'io mi specchio et tergo» (: 2 *vergo* : 3 *albergo* : 7 *ergo*). ~ **6-7**. Il valore esemplare della figura («Hora specchiamosi noi ne le opere dei bellissimi lor corpi, et i pensieri delle sante et chiare menti imitando [...]» [*Carteggio*, CLXX, p. 302]), proposta come «specchio e norma d'ogni penitente», è perentoriamente additato a un pubblico femminile da OCHINO: «Donne questa predica è tutta vostra: e però io vorrei che horamai, sì come avete imitato Maddalena nelle pompe e nelle vanità, così la imitasti nella conversione» (Predica ottava, cit., cc. 71 v. e 72 v.). ~ **8**. Ricordo di PETRARCA, CCLXXXVII 14: «Membrando il suo bel viso et l'opre sante». ~ **9-10**. *questo alto scoglio*: presumibile equivalente ischitano del luogo penitenziale di Maddalena.

[XXIII (S1 122)]

Ne l'alta eterna rota il pie' fermasti,
 donna immortal, quando, col santo ardire,
 quella de la fortuna e del martire
 contra i nimici tuoi lieta girasti.

4

Aprio il ferro il tuo cor, e no 'l piegasti
 a minacce o lusinghe, anzi il desire
 corse al suo fin per me', li sdegni e l'ire
 trovando pace in sì fieri contrasti.

8

L'alma nel divin monte altera siede
 u' Dio pasce gli eletti, e 'l mortal velo
 ne l'altro ov'Ei la legge al popol diede; 11
 Caterina, se in terra il tuo gran zelo
 tant'alme trasse a la verace fede
 prega per me il Signor, poiché se' in Cielo. 14

[Tràdito da V2; edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 471 e 481)] Di Santa Caterina d'Alessandria la Colonna parla, nella lettera a Costanza d'Avalos Piccolomini (*Carteggio*, CLXX), in dittico con Maddalena: *exempla* supremi, l'una e l'altra, di santità femminile. Una *Vita di Caterina Vergine* compose (1540) Pietro Aretino (vedi *Le vite dei Santi*, a cura di F. Santin, Roma, Bonacci, 1977), dedicandola ad Alfonso d'Avalos marchese del Vasto, fratello di Costanza (cugini acquisiti di Vittoria). Caterina, con la ruota del martirio irta di chiodi, è rappresentata anche nel *Giudizio universale* di Michelangelo. ~ **1.** *Ne l'alta ... rota*: in cielo (con ricordo di DANTE, *Par.* XXII 119 [«d'entrar ne l'alta rota che vi gira»] e X 7 [«Leva dunque, lettore, a l'alte rote»]). ~ *il pie' fermasti*: come Maddalena (son. XXII [S1 121], v. 5: «fermar le piante»). ~ **3-4.** Spiega il modo e le conseguenze del supplizio la *Legenda aurea* (cap. CLXXII): «Tunc quidam praefectus furenti regi suasit, ut intra triduum quatuor rotas serris ferreis et clavis acutissimis circumseptas praepararet, ut eam tam horribile tormentum dissecaret [...]. Et ecce angelus Domini molam illam cum tanto impetu divellendo concussit, quod quatuor millia gentilium interemit». O, nella prosa della Colonna (*Carteggio*, CLXX, p. 300): «[...] scender l'angel dal cielo, e rompendo la cruda rota rivoltarla a danno di quattromila gentili [...]». ~ **4.** *lieta*: Caterina affronta la prova «con letitia innarrabile et fermezza inusitata» (*Carteggio*, cit., p. 301). ~ **5-6.** Anche nella lettera (*Carteggio*, ivi) si sottolinea la *fortitudo animi* della martire, pronta a esporsi «con saldisima et sagace fede [...] ad ogni tormento». ~ **6-7.** *il desire ... per me'*: il tuo desiderio di martirio (il «desiderar con puro et forte affetto dare al suo redentore la propria vita» [*Carteggio*, ivi]) si realizzò «per il meglio» (quando si voglia in qualche modo giustificare il «per me'» del testo Bullock); «a mio vantaggio» (la stampa Valgrisi, 1546, ha «per me»), «a edificazione mia» (e delle anime altrui). Il manoscritto per Michelangelo (V2) ha, per il v. 7, un del tutto lineare «Corse al suo fin contra i disdegni et l'ire». ~ **7-8.** Parziale riaffioramento di PETRARCA, CCV 1: «Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci». ~ **9-11.** Può fungere da chiarificante glossa la *Vita di Caterina* dell'Aretino (pp. 171-72 dell'ed. cit.): «Ma perché piacque al sommo sposo di lei che gli onori del suo corpo e le glorie della sua anima si dividessero in due, ecco uno stuolo di angeli, ed ecco una schiera di santi. Quelli presero le reliquie degne, e questi lo spirito eletto, di poi, levandosi a volo e questi, e quelli, i santi si aviarono inverso il Paradiso con l'anima chiara, e gli Angeli inverso il Sinai con il corpo rilucente». ~ **10.** *'l mortal velo*: il corpo, secondo la dizione di PETRARCA (cfr. nota a XXI [S1 100] 9). ~ **11.** In prosa, con analoga perifrasi: «al prezzato monte, ove l'antica legge si diede al popol caro» (*Carteggio*, ivi). ~ **13.** Così è sottolineato, nella lettera a Costanza D'Avalos Piccolomini, l'aspetto quantitativo delle conversioni operate da Maddalena e Caterina (*Carteggio*, p. 300): «ambedue con le ignite, saggie et dolci parole convertir vedo regine con li regni et numero grandissimo di persone». ~ *verace fede*: tessera di DANTE («ma perché questo regno ha fatto civi / per la verace fede [...]» [*Par.* XXIV 44]). ~ **14.** Finale richiesta di intercessione, come nel caso del sonetto di Maddalena (XXII [S1 121] 13-14), che nella stampa Valgrisi immediatamente precede.

[XXIV (S1 125)]

Se 'l nome sol di Cristo in cor dipinto
 basta a far forte e pien d'alto valore
 un fedel servo, sì ch'ogni vigore
 ha sempre in guerra di vittorie cinto, 4
 quanto più arditamente Ignazio spinto
 fu al tormento, a le bestie ed al dolore,
 avendol sculto in lettere d'oro al core,
 sicuro alor di più non esser vinto? 8
 Ché né foco, né dente, né saetta
 poteano entrar fra cotal scudo e lui,
 sì forte e interna fu la sua difesa. 11
 Il mortal velo era in poter altrui,
 ma l'alma invitta, già sicura, eletta,
 stava col suo Gesù d'amore accesa. 14

[Tràdito da V2; edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, pp. 471 e 481)] Sonetto in lode di Sant'Ignazio, impostato sullo scarto tra la condizione (già efficace nella guerra contro il male) di chi ha il nome di Cristo semplicemente dipinto nel cuore (vv. 1-4) e chi, come l'agiografia riporta per il vescovo di Antiochia, l'ha scolpito in lettere d'oro. ~ **1.** Quello dell'effigie dipinta nel cuore è diffuso stereotipo lirico (nella stessa Colonna: A1 41 3-4 [«veder mi parve il volto che dipinge / Amor al cor»], 50 8 [«ma l'imagin tua bella al cor dipinta»], 56 5-6 [«E se l'imagin che 'l pensier l'adombra, / anzi Amor di sua man nel cor dipinge»]). Per la risemanzizzazione in chiave religiosa, cfr. nota a XV (S1 49) 5-8. ~ **6.** *a le bestie*: al martirio delle belve. ~ **7.** «Legitur autem, quod beatus Ignatius inter tot tormentorum genera nunquam ab invocatione nominis Jesu Christi cessabat. Quem cum tortores inquirerent, cur hoc nomen toties replicaret, ait: hoc nomen cordi meo inscriptum habeo et ideo ab ejus invocatione cessare non valeo. Post mortem igitur ejus illi, quae audierant, volentes curiosius experiri, cor ejus ab ejus corpore avellunt et illud scindentes per medium totum cor ejus inscriptum hoc nomine, Jesus Christus, litteris aureis inveniunt. Unde ex hoc plurimi crediderunt» (*Legenda aurea*, cap. XXXVI). Agiograficamente legittimo, dunque, il recupero lessicale da PETRARCA, XCIII 2: «Scrivi quel che vedesti in lettere d'oro». ~ **9-10.** È riecheggiata nella struttura una delle risposte di Ignazio a Traiano: «Cui Ignatius: nec ignis ardens nec aqua bulliens poterit in me Christi Jesu caritatem exstinguere» (*Legenda aurea*, ivi). ~ **10.** *cotal scudo*: la protezione del nome di Cristo. ~ **12.** *Il mortal velo*: cfr. XXI (S1 100) 9 e XXIII (S1 122) 10. ~ **14.** Finale di verso come in XVI (S1 77) 8.

[XXV (S1 164)]

Il Sol, che i raggi Suoi fra noi comparte,
 sempre con non men pia che giusta voglia
 ne veste di virtù, di vizi spoglia,
 solo per Sua mercé, non per nostra arte. 4
 Che giova il volger di cotante carte?

Preghiamo Lui che d'ogni error ne scioglia,
 ché quanto l'alma in se stessa s'invoglia
 tanto dal vero suo lume si parte. 8
 L'occhio sinistro chiuso, il destro aperto,
 l'ale de la speranza e de la fede
 fan volar alto l'amorosa mente; 11
 per verace umiltà si rende certo
 de' sacri detti, anzi col cor li sente
 colui che poco studia e molto crede. 14

[Edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, p. 482)] Poco vale per noi la sapienza mondana; molto invece il totale abbandono nella fede, essendo consapevoli dell'inefficiacia dei nostri meriti. Petrarca non prevede lo schema, nelle terzine, CDE CED. ~ **1-3**. Del vero Sole divino («quel Sol ch'alluma gli elementi e 'l Cielo» [IX (S1 1) 12]) e dei suoi salvifici raggi si parla anche in S1 50 10-14: «or sul mar, or sul fiume, or sovra 'l monte / veggio il Sol di là su splendor fra noi, // e quando Dio quando uom far qua giù conte / l'eterne glorie, ed a' bei raggi Suoi / disparir l'ombre e dimostrar-si il vero». ~ Affioramenti dal DANTE paradisiaco per il v. 1 (*Par.* XXVII 16: «La provendenza, che quivi comparte / vice e officio») e per il v. 2, nella combinazione di *Par.* III 44 («La nostra carità non serra porte / A giusta voglia») a XIX 13 e XXXII 117 («E cominciò: "per esser giusto e pio"; «di questo imperio giustissimo e pio»). ~ **3**. Ordine invertito rispetto a PETRARCA: «Che i vicii spoglia, et virtù veste e honore» (CCCXVII 4). ~ **4**. Trasferimento di PETRARCA, CCLXI 14 (gli sguardi di Laura «S'acquistan per ventura et non per arte») dall'ambito amoroso a quello spirituale. Vedi anche S1 157 9-11 («Io per me son un'ombra indegna e vile, / sol per virtù de l'alme piaghe sante / del mio Signor, non per mio merto viva») e la nota a XIV (S1 45) 12-14. ~ **5**. La sostanza della meditazione paolina sulla vana scienza del mondo (1 Cor 1 18-31), poi ripresa nella terzina finale (e presente anche in XVII [S1 78] 9-11), si modella sulla mossa interrogativa di PETRARCA, CCLXX 73 («Che giova, Amor, tuoi ingegni ritentare?») o CCLXIV 81, sommata a XXVIII 77: «Volte l'antiche et le moderne carte». È possibile l'innescio di OCHINO: «Che giova speculare di Iddio ogni cosa possibile a intendersi e nollo amare?» (*Dialogo del modo dell'innamorarsi di Dio*, in I «*Dialogi sette*», p. 51). ~ **6**. L'espressione è anche in DANTE: «[...] pensava / già ne l'error che m'avete soluto» (*Inf.* x 114). ~ **7-8**. È l'azione frenante dell'*amor sui*: «cerca l'alma il suo bene e poi s'ingombra, / se stessa amando più che 'l vero obietto» (S1 127 7-8, ma anche S1 87 4 e 97 12-14). ~ **9**. In sintonia con coloro «qui stant super praesentia et speculantur aeterna, qui transitoria intuentur sinistro oculo, et dextro coelestia, quos temporalia non trahunt ad inhaerendum» (*Imitazione di Cristo*, III XXXVIII 1). ~ **10-11**. Un corrispondente prosastico dell'immagine in OCHINO: «se [il pellegrino] per fede è certo di essere nella via di Dio, con le ale della fede, speranza, & charità, con facilità se ne va volando a Dio» (*Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 16, c. lz1 v.). ~ **12-14**. OCHINO sottolinea l'inermità dello studio, riferendosi a coloro che «non si humiliano a Dio a domandarli di core adiuto, lume, & gratia» (*Sermones*, cit., Sermone 5, c. C5 r.): «molti, studiando le Scripture sacre, senza spirito, viva fede, & lume sopra naturale, non sonno cresciuti nella vera cognitione della bontà di Dio, & delle loro miserie; imo quanto più hanno studiato, senza spirito, tanto più per quelle aride, & morte litere, sonno diventati cechi di Dio, & di se stessi».

[XXVI (S1 165)]

Doi modi abbiám da veder l'alte e care
 grazie del Ciel: l'uno è guardando spesso
 le sacre carte ov'è quel Lume expresso
 ch'a l'occhio vivo sì lucente appare; 4
 l'altro è alzando del cor le luci chiare
 al libro de la croce, ov'Egli stesso
 si mostra a noi sì vivo e sì da presso
 che l'alma allor non può per l'occhio errare. 8
 Con quella scorta ella se 'n va sospesa,
 sì che se giunge al desiato fine
 passa per lungo e dubbioso sentero; 11
 ma con questa sovente, da divine
 luci illustrata e di bel foco accesa,
 corre certa e veloce al segno vero. 14

[Edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, p. 482)] Valutazione dei due «modi» possibili per attingere la dimensione celeste: l'uno attraverso la lettura delle Scritture sacre (v. 3), l'altro attraverso la lettura del «libro de la croce» (v. 6). Questa seconda via, di immedesimazione diretta nel Cristo crocifisso, con una adesione che brucia ogni residuo intellettualistico rischiosamente celato nella prima, lunga e sottoposta a pericoli (v. 11), garantisce un pronto e sicuro raggiungimento del traguardo. La struttura equamente bipartita, prima fra le due quartine e poi fra le due terzine, richiama da vicino X (S1 13). ~ **1-8**. L'idea, diffusa nell'ambito della spiritualità valdesiana, che la contemplazione diretta del crocifisso costituisca un mezzo sopra tutti efficace, e, in particolare, l'immagine del «libro de la croce» che si affianca all'altro libro, quello sacro, è ricorrente in OCHINO: «non si può far dal viatore cosa più alta, honesta, ricca, & felice, che contemplar Dio, con lume claro di fede, & sopranaturale, nelle scripture sacre, & in Christo crucifixo, dove si scuopre, chome in propria faccia, con somma bontà» (*Sermones*, 1543, «Omnis qui confitebitur me», Sermone 7, c. D2 v.); «Et io dico, che senza tante fatiche, in breve tempo, si può diventare doctissimo: & che basta un libro solo: cioè Christo in su la croce, nel quale, chome in uno compendio, sonno tutte le verità, utili, & necessarie alla salute [...]» (ivi, Sermone 8, c. D8 v.); «Però el modo per cognoscere christianamente li nostri peccati, è studiar nel libro del crucifixo. [...] Christo adunque in su la croce è un libro nel quale Dio epilogando el tutto, chome in un compendio ha poste tutte le verità utili, & necessarie per la salute nostra: & chi sa leggere questo divin libro, diventa presto, con facilità, & delecto, doctissimo» (ivi, Sermone 13, c. H4 r.-v.). ~ **1**. *Doi modi*: per la posizione incipitaria del numerale e per la tassonomia binaria cfr. la nota a X (S1 13) 1. ~ **1-2**. *l'alte e care* / *grazie*: quasi omofonia e posizione finale sotto inarcatura ricordano PETRARCA, CCLXIII 9-10: «Gentilezza di sangue, et *l'altre care* / Cose tra noi». ~ **9-13**. Tracce della seconda canzone sugli occhi di Laura, capaci di mostrare «la via ch'al ciel conduce»: «Questa è la vista ch'a ben far m'induce, / Et che mi scorge *al glorioso fine*; / [...] / Né già mai lingua humana / Contar poria quel che le due *divine* / *Luci* sentir mi fanno» (PETRARCA, LXXII 7-12). ~ **9**. La *scorta* è quella delle «sacre carte». È parola ricorrente in PETRARCA (CVI 4, CCLXXVII 8 ecc.). ~ *sospesa*: dubbiosa, incerta. ~ **11**. Forse per suggerimento combinato di PETRARCA, CXXVIII 102 («Conven ch'arrive a quel *dubbioso calle*») e XIII 13

(«Ch'al ciel ti scorge per destro sentero»). ~ **12.** *con questa*: con la scorta del «libro de la croce». ~ **13.** «S'oneste voglie in gentil foco accese» in PETRARCA, CCXXIV 3.

[XXVII (S1 170)]

Qual uom che, dentro afflitto e intorno avolto
 di gravissimo peso, or tace, or geme,
 di se stesso non fida e d'altri teme
 perché già insino il respirar gli è tolto, 4
 tal lo spirito più umil, tutto rivolto
 a quella di là su beata speme,
 mostra tremando il giusto duol, che 'l preme,
 a Lui che in croce ogni suo nodo ha sciolto; 8
 ed indi poi, prendendo ardir, s'accende
 di tanta fede che, gridando, dice
 non con la lingua più ma sol col core: 11
 «Abba Pater, deh, manda or quel favore
 che un fido petto qui, Tua mercé, rende
 nel tormento maggior via più felice!». 14

[Edito in *Rime spirituali*, Valgrisi, 1546 (Bullock, p. 482)] Passaggio dal timore alla fede, in una prospettiva di raggiungibile letizia, attraverso l'abbandono dell'anima contrita al Crocifisso, facendo propria l'invocazione «Abba pater» (Mc 14 36, Rom 8 15, Gal 4 6). Il reimpiego della formula va letto nell'ottica del *Beneficio di Cristo*: «Ma dico in generale che 'l timore penale è proprio del Testamento vecchio e l'amor filiale è proprio del nuovo, sì come testifica san Paulo, quando dice alli Romani [8 15]: "Voi non avete ricevuto lo spirito della servitù novamente nel timore; ma avete ricevuto lo spirito dell'adozione per lo quale gridiamo 'Abba, padre'". E a Timoteo dice che Dio non ci ha dato lo spirito del timore, ma quello della potenza e dello amore [2 Tim 1 7], il quale, secondo le promesse fatte per la bocca delli suoi profeti, ci ha donato Cristo, e fatto che noi senza timore, liberati dalla mano de' nostri nemici, serviamo a lui in santità e con giustizia, in presenza sua, tutti li giorni della vita nostra. Da questi e da molti altri luoghi simili della santa Scrittura si raccoglie apertamente che 'l timore penale e servile non conviene al cristiano. E questo ci conferma ancora, perciocché questo timore è contrario alla allegrezza spirituale, la quale è propria del cristiano, secondo che dimostra chiaramente san Paulo alli Romani [14 17], dicendo che 'l regno di Dio è giustizia e pace e allegrezza nello Spirito santo, cioè che chiunque entra nel regno della grazia evangelica è giustificato per la fede, e conseguentemente gode la pace della coscienza, la qual produce una perfetta allegrezza spirituale e santa. [...] [I cristiani] non dubitano punto che per la medesima misericordia egli non sia per mantenerli nella felicità, nella quale gli ha collocati» (VI, pp. 77-78). Le terzine sono combinate (non petrarchescamente) CDE ECD. ~ **1-4.** La similitudine ricorda SANNAZARO, son. LXXXIV 1-6: «Qual chi per ria fortuna in un momento / sotto grave ruina oppresso geme, / che, da' vivi e dal mondo tolto insieme, / fra se stesso consuma il suo lamento, // tal, qualor dopo 'l danno io mi risento / sotto il peso amoroso, il qual mi preme, / [...]». E vedi anche CARITEO, son. LXXIX 1-5: «Qual huom languendo giace in febre ardente, / [...] // Tal [...]». ~ **1.** *afflitto* ecc.: «[...] vedendomi spesso afflitto e vessato da diverse tribula-

zioni, veggo quasi con gli occhi l'ira di Dio, che mi flagella» (*Beneficio di Cristo*, VI, p. 71). ~ **2.** *gravissimo peso*: quello del peccato. «Qual consolazione, quale allegrezza in questa vita si può assomigliare a quella di colui, il qual, sentendosi oppresso dalla gravezza intollerabile degli suoi peccati, ode così dolci e suavi parole del Figliuol di Dio, che gli promette tanto benignamente di recrearlo e liberarlo da così grave peso?» (*Beneficio di Cristo*, III, p. 19). ~ **3.** *di se stesso non fida*: la giusta diffidenza nei confronti di noi stessi («conoscendo la depravazione di questa nostra natura, stiamo sempre attenti e vigilanti e mai non ci fidiamo di noi medesimi, perché abitano nella carne nostra e nell'animo nostro gli appetiti e gli affetti [...]» [*Beneficio di Cristo*, VI, p. 78]) va compensata dalla fede in Cristo, come risulta dall'intero cap. VI del trattatello, il cui titolo è appunto *Alcuni remedi contra la diffidenza*. Anche OCHINO osserva che «el peccatore, con timore e anzietà, cercando liberarsi [scil., dagli «spaventi & terrori de l'ira di Dio»], vede che non può per se medesimo, e così si despera delle proprie forze». E tale stato, nella prospettiva del risanamento, necessita dell'umiliazione davanti al Signore (cfr. v. 5): «Non dovrebbe già fermarsi lì, ma humiliarsi a Dio di core» (*Prediche*, 1542 die X octobris, Predica septima, c. D8 r.). ~ **4.** Fisiologicamente in linea con l'«affannati e aggravati» del *Beneficio*, III, p. 19 (a resa di Mt 11 28). ~ **5-14.** Per la sequenza *detestatio peccati* (vv. 5-8), *motus fidei* (vv. 9-10), invocazione *Abba pater* (vv. 11-14) cfr. l'*Epistola de iustificatione* di Gaspare CONTARINI: «Motus ergo hic fidei post detestationem peccati erigit mentem ad Deum atque animum ad ipsum convertit; quem conversum Deus infundens Spiritum suum sanat, sanctificat, iustificat, adoptat in filium per Spiritum filii sui, per quem diffusum in cordibus nostris clamamus "Abba pater"» (in Simoncelli, *Evangelismo*, p. 107). ~ Da PETRARCA il dettato per i vv. 6 (CCLXIV 48: «Or ti solleva a più beata spene»), 7 (CCLXXVI 5: «Giusto duol certo a lamentar mi mena»), 8 (XXV 4: «L'anima vostra de' suoi nodi sciolta»), 9 (CLXX 2 «Ò preso ardir co le mie fide scorte»), 14 (CXIX 60: «Che farà gli occhi tuoi via più felici»). ~ **11.** La lingua collabora con il core nell'invocare il Padre secondo il *Beneficio*: non «possiamo dire Cristo Signore o chiamare Dio Padre, se lo Spirito non ci muove il cuore e la lingua a proferire così dolce voce» (VI, p. 74). ~ Bimembrazione e complemento risentono di PETRARCA, CCLXXXIX 13: «L'un co la lingua oprar, l'altra col ciglio». ~ **12.** *Abba Pater, deh manda ...*: «ha mandato Dio lo spirito del Figliolo nei cuori nostri, che grida: "Abba, pater"», secondo la traduzione fatta dal *Beneficio* (VI, pp. 72-73) di Gal 4 6: «misit Deus Spiritum Filii sui in corda vestra clamantem: Abba, Pater». Il passo di Paolo è puntualmente citato anche da OCHINO, *Sermones*, 25 Iannuarii 1543, Predica 1, c. a3 v.

[XXVIII (S2 7)]

Mentre che l'uom mortal, freddo ed exangue,	
tra l'ombre e le figure, intorno cinto	
da mille lacci in cieco labirinto,	
fuor del frutto divin del sacro sangue,	4
vive sempre temendo, infermo langue,	
dal primo inganno ancor legato e vinto,	
ma s'a mirar sarà dal vero spinto	
in croce quel celeste eneo dolce Angue,	8
la cui chiara virtù la nostra guerra	
vinse, alor si vedrà sicuro e sciolto	

sovra le stelle, il cielo e gli elementi;	11
onde, senza abbassar più gli occhi in terra,	
ai raggi del gran Sol tutto rivolto,	
andrà vèr Lui coi bei pensieri ardenti.	14

[Edito in *Rime*-I 1548 (Bullock, p. 484)] Differenza di stato tra l'uomo irredento, ancora legato dal «primo inganno» del serpente (1-6), e l'uomo che conosce la redenzione attraverso Cristo, «celeste eneo dolce Angue»; e, come tale, liberato e purificato. L'opposizione tra il serpente tentatore e quello salvifico è così sottolineata da OCHINO: «sì chome el serpente disordinò tutto 'l mondo [...], così Christo, figurato per el serpente eneo, in reformar l'homo interiore, ha reformato tutto» (*Sermones*, 1543 Die tertia Novembris, Sermone 18, c. m5 r.). ~ **1.** *Mentre che*: 'Durante il periodo in cui' l'uomo irredento [...] vive sempre nel timore (1-5), egli langue [...]; ma se (7) ecc. ~ *uom mortal* è sintagma di PETRARCA (LIII 92 e CCCXLII 11). ~ **2.** *tra ... figure*: cfr. XIX (S1 94) 4. ~ La parte finale è memore di DANTE, *Inf.* XVI 106: «Io avea una corda intorno cinta». ~ **3.** Esito del riaffioramento di PETRARCA, CC 5 («Lacci Amor mille, et nessun tende invano») sovrapposto a CCXXIV 4 («Un lungo error in cieco labirinto»). ~ La condizione dell'umanità irredenta è assimilata a un *labirinto* anche in OCHINO: «Et che cosa era el mondo senza Christo, se no uno arido deserto, uno inextricabil labirinto, una confusa babillonia, un tenebroso egipto, & un misero inferno?» (*Sermones*, 1543, «Dominus Iesus interficiet Antichristum», Predica 9, c. g2 v.). ~ **5.** *vive sempre temendo*: il periodo antecedente alla redenzione è dominato dalla «legge del timore» (XIX [S1 94] 11). ~ *inferno*: come in DANTE, *Par.* VII 28 («onde l'umana specie inferma giacque»), entro un contesto ov'è evocato il peccato di Adamo. ~ **6.** *inganno*: quello del serpente («Serpens decepit me, et comedi» [Gen 3 13]). Cfr. XII (S1 41) 13-14. ~ **7-8.** 'se sarà spinto dalla verità ad ammirare in croce' ecc. L'episodio del serpente di bronzo (Num 21 4-9), *figura Christi*, è frequentemente richiamato da OCHINO. Ad es.: «e fate come faceva il popolo de Israel: che essendo feriti dalli serpenti, non havevano altro rimedio, che riguardare in quell'altro serpente eneo: & in quello guardando erano sanati da tutte le infirmità: così interverirà a voi se continovamente contemperate Christo in Croce: egli vi sanarà de tutti gli peccati vostri» (*Prediche nove*, Predica quarta, c. 36 r.). ~ **11.** Terna già presente in PETRARCA, CLIV 1: «Le stelle, il cielo et gli elementi a prova». ~ **12.** *onde*: cfr. XVI (S1 77) 12. ~ «Et gli occhi in terra lagrimando abasso» in PETRARCA, XV 8. ~ **13.** Reminiscenza di DANTE, *Purg.* III 23: «a dir mi cominciò tutto rivolto». ~ **14.** Con accostamento dei lessemi di PETRARCA, CCCXVIII 10: «Li alti pensieri, e i miei sospiri ardenti».

[XXIX (E 22)]

Veggio rilucer sol di armate squadre	
i miei sì larghi campi, ed odo il canto	
rivolto in grido, e 'l dolce riso in pianto	
là 've io prima toccai l'antica madre.	4
Deh! mostrate con l'opre alte e leggiadre	
le voglie umili, o Pastor saggio e santo!	
Vestite il sacro glorioso manto	
come buon successor del primo Padre!	8
Semo, se 'l vero in voi non copre o adombra	

lo sdegno, pur di quei più antichi vostri
figli, e da' buoni per lungo uso amati; 11
sotto un sol cielo, entro un sol grembo nati
sono, e nudriti insieme a la dolce ombra
d'una sola città gli avoli nostri. 14

[Edito in *Rime*-I 1548 (Bullock, p. 485)] Appello di pace a Paolo III in occasione della guerra 'del sale' che oppose il pontefice ad Ascanio Colonna, fratello di Vittoria. Le ostilità intorno a Marino, cui si allude perifrasticamente al v. 4, iniziarono il 20 marzo 1541 («per tutto domane sarà piantata l'artellaria», «Questa mattina hanno cominciato a batter con quei cannoni che piantarono stanotte», come informa Giovanni Guidiccioni, commissario generale nel campo pontificio [in Id., *Le lettere*, a cura di Maria Teresa Graziosi, Roma, Bonacci, 1979, vol. II, pp. 225 e 227]). Per le vicende di questa guerra cfr. Reumont, *Vittoria Colonna*, pp. 207 e sgg. e Tordi 1895; documenta il ruolo attivo di mediatrice assunto da Vittoria il *Carteggio* di lei, pp. 214-30. Letterariamente, è percepibile l'eco della canzone di PETRARCA *Italia mia*, CXXVIII (28-30 «O diluvio raccolto / Di che deserti strani, / Per inondar i nostri dolci campi!» [cfr. v. 2]; 81 «Non è questo 'l terren ch'ì' tocchai pria?» [cfr. v. 4]), nonché dello scandito frasario di DANTE (*Inf.* XIX 69 «sappi ch'ì fui vestito del gran manto» [cfr. v. 7]; *Inf.* II 24 «u' siede il successor del maggior Piero» [cfr. v. 8]). Terzine strutturalmente non petrarchesche: CDE ECD. ~ **2.** *larghi*: «vasti», come gli «agri», straziati dalla guerra, di VIRGILIO («tunc undique vasti / Certatim crebris conlucent ignibus agri» [*Aen.* XI 208-209]). ~ **4.** *l'antica madre*: altro affioramento, memorabile, da VIRGILIO («Antiquam exquirite matrem» [*Aen.* III 96]), fatto proprio da DANTE (*Purg.* XXX 52) e da PETRARCA (CXXVIII 73). ~ **5-8.** L'esortazione fa pensare alla supplica rivolta al papa, il 10 aprile 1541, dalla moglie di Ascanio, Giovanna d'Aragona: «Chi serà pio, chi serà misericordioso, se la pietà e misericordia non si trovasse in lo erede e legittimo possessor delle sacrosante e divine chiavi del tanto giusto e bon primo pastor San Piero, e che deve mostrar agli altri con vivi esempj la umiltà e clemenza di Cristo per esser lui perfetto confaloniero di quello. Deh! basti a Sua Santità, per il nome e virtù di Gesù la supplico, avere dimostrato già che mal può replicare il suddito con il suo signore; né gli piaccia permettere che si sparga più sangue delle pecorelle, delle quali Sua Santità ne è ver pastore» (in Reumont, *Vittoria Colonna*, pp. 209-10). ~ **5.** È invertito l'ordine di PETRARCA, CXLVIII 13 («Et chi 'l piantò pensier' leggiadri et alti»). ~ **6.** *saggio e santo*: prelievo dalla serie di PETRARCA, CCXLVII 4: «Santa, saggia, leggiadra, honesta et bella». ~ **9.** *'l vero*: complem. oggetto. ~ **10.** *pur*: con significato che può oscillare tra 'tuttora' e 'in ogni caso'. ~ **11.** La locuzione è in PETRARCA, CXXXIX 13: «Ché per lungo uso già fra noi prescripto». ~ **12-14.** Attraverso l'insistita sottolineatura unitaria sembra trasparire il richiamo paolino alla concordia (non inadatto a un papa Paolo) di Eph 4 1-6: «Obsecro itaque vos ego vinctus in Domino, ut digne ambuletis vocatione, qua vocati estis, cum omni humilitate, et mansuetudine, cum patientia, supportantes invicem in charitate, solliciti servare unitatem Spiritus in vinculo pacis. Unum corpus, et unus Spiritus, sicut vocati estis in una spe vocationis vestrae. Unus Dominus, una fides, unum baptisma. Unus Deus et Pater omnium, qui est super omnes, et per omnia, et in omnibus nobis».

[XXX (E 24)]

Nel mio bel Sol la vostra Aquila altera	
fermò già gli occhi, onde superba e lieta	
volava al Ciel, ch'ogn'altra indegna meta	
era a la gloria sua fondata e vera.	4
Or che la chiara luce alma e sincera	
oscura nube le nasconde e vieta	
umil impaccio il bel corso inquieta,	
ché l'audace suo vol non è qual era.	8
Le vittorie i trofei, le belle imprese,	
tante penne real sparse d'intorno	
di grandi ali e gli augei legati a l'ombra	11
fur da quei raggi circondate e accese	
ch'a l'alta via fer luminoso giorno;	
or tetra notte il suo volar ingombra.	14

[Tràdito da vari manoscritti; edito in *Rime* 1538 (Bullock, p. 474 e 485)] A Carlo V, esprimendogli inquietudine per il volo, ora contrastato, dell'aquila asburgica, priva del sole-Avalos. Concorde anche lessicalmente, rivolgendosi alla Colonna, il GUIDICCIONI (*Rime*, p. 69) nel son. CIX, *Se 'l vostro sol, che nel più ardente e vero* (cfr. E 24 1: «Nel mio bel Sol»), specificando che, se il marchese di Pescara fosse in vita, «l'aquila avria dove *fermar l'altèro / guardo* [cfr. E 24 1-2], ch'or forse *oscura nube* offende [cfr. E 24 6]; / e quel ch'a spegner l'alta luce intende / del buon nome cristian, saria men fero» (vv. 5-8). La buia caligine generata da un pericolo imminente sulla cristianità sta a significare – stando al sonetto successivo del Guidiccioni, CX, ancora alla Colonna – la minaccia ottomana «a seguaci di Cristo», i quali, se ancora l'Avalos visse, «contra 'l furor del fero Scita, / ch'or si possente vien ne' nostri danni, / avrian ferma speranza di salute: // ch'un raggio sol de la sua gran virtute / vincer potria la costui voglia ardita / e le nebbie sgombrar de' nostri affanni» (vv. 9-14). Le nebbie appariranno effettivamente dissolte nel son. della Colonna E 26 per opera di Carlo V, al quale anche questo componimento è inviato: «Vedete or come a lo spuntar d'un raggio / de la vostra virtù qual nebbia vile / sparve del crudo Scita il fiero stuolo» (9-11). Di E 26 così il CORSO indica l'occasione: «Compose a mio giudicio V[ittoria]. N[ostra]. il presente son. nel ritornar che fe' Cesare vittorioso da Vienna d'Austria, sotto il pontificato di Clemente VII ne gli anni del Signore MDXXXII contra Solimano Re de'Turchi, il quale non solamente non hebbe animo d'aspettarlo, ma si fuggì prima che arrivasse». Le minacce del Turco, con un primo assedio a Vienna, erano iniziate nel settembre-ottobre 1529; e a questi timori si riferisce con ogni probabilità il nostro sonetto E 24. ~ **1-2**. È una caratteristica dell'aquila quella «d'affissare gli occhi nel Sole» (CORSO), secondo anche DANTE (*Par.* I 46-48) e PETRARCA (CCCXXV 59: «Tien' pur li occhi come aquila in quel sole»). ~ *L'aquila* (presente nello stemma degli Asburgo) è *altera* anche forse per influsso di PETRARCA, XIX 1-2 («Son animali al mondo de sì altera / Vista che 'ncontra 'l sol pur si difende»). ~ **3-4**. «Perché ogn'altra meta, cioè ogn'altro segno, & termine era indegno alla sua gloria vera, & fondata nel valor del suo Sole» (CORSO). ~ **5-6**. «Ora che un'oscura nube [consistente nella morte dell'Avalos e in un pericolo che incombe] impedisce all'aquila di puntare alla vivificante e pura luce'. ~ *alma* è attributo della luce, da VIRGILIO («Aurora interea miseris mortalibus *almam* / Extulerat *lucem*»

[*Aen.* XI 182-183]) a PETRARCA («Di qual sol nacque l'*alma luce* altera» [CCXX 12; e cfr. CCLI 3]). Petrarca offre appoggio anche al primo emistichio di 5 («Or con sì chiara luce, et con tai segni» [CCIV 9]) e al secondo di 6 («Chi 'nnanzi tempo mi t'*asconde et vieta*» [CCCXXII 12]). ~ **7.** *umil impaccio*: 'un basso e greve [da 'humus'] ostacolo', che disturba l'alto volo dell'aquila. ~ **9-11.** Su *vittorie* (v. 9) si riverbera forse il *nomen-omen*, secondo l'*interpretatio* autorizzata dallo stesso Carlo V («[...] et tuum Victoriae nomen auspicatissimum nobis semper crederemus» [lettera del 26 marzo 1525, in *Carteggio*, XX, p. 28]) e fatta propria dalla Colonna nella risposta all'imperatore («Il nome mio tengo in grandissima estimatione, essendomi stato posto per la vittoria de' suoi passati, e tanto più essendo dalla Maestà Vostra preso in augurio felice [...]» [1° maggio 1525, *Carteggio*, XXI, p. 31]). In tale risposta (legata all'occasione della militarmente fausta battaglia di Pavia) è già il bilancio trionfale volto in rima in 9-11: «Ma che dire della felicità mia, essendo stata nella memoria di V[ostra]. C[esarea]. Maestà in tempo che trionfava di tante nazioni, disponeva delle *regie* vite, repartiva le provincie et regni [...]» (*Carteggio*, p. 30). ~ **9.** Una serie simile è in A1 12 1-2: «Gli alti trofei, le gloriose imprese, / le ricche prede, i trionfali onori». ~ **10-11.** La metafora ornitologica (in chiave con l'immagine della dominante aquila asburgica) è così svolta in E 25 1-4: «Sento per gran timor con alto grido / al venir d'una excelsa Aquila altera / fuggir tutti gli augelli in varia schiera, / né pur fidarsi ancor nel proprio nido». ~ *di grandi ali*: se la lezione è giusta (ma *Rime* 1538 ha «le grande ali» [Bullock, p. 334]) si tratterà di complem. da riferire a «tante penne». ~ **12.** *fur ... accese*: 'furono circonfuse e illuminate da quei raggi' (del «mio bel Sol», v. 1). ~ **14.** *ingombra*: forma verbale (petrarchescamente a fine verso) frequente nella Colonna, a indicare la gravezza dell'impaccio: «L'amata luce al Ciel la chiama e spinge; / folta nebbia d'error qua giù l'ingombra» (A1 56 3-4); «oimè! quant'io / debbo temer, cui terren peso ingombra!» (S1 48 7-8); «Seco il conduce / ove peso terren più non l'ingombra» (S1 166 5-6); ecc.

MARCO VILLA

L'ordine di Milo De Angelis (Somiglianze). Una lettura

L'ordine by Milo De Angelis (Somiglianze). A reading

ABSTRACT

Il saggio propone una lettura della poesia *L'ordine*, inclusa nella prima raccolta poetica di Milo De Angelis, *Somiglianze* (1976). L'analisi, che connette l'indagine degli aspetti più strettamente formali ad un'interpretazione globale del testo, è condotta tenendo presente la struttura complessiva del libro. Questo lavoro arriva così a delineare una tipologia testuale individuata tanto sulla base di stilemi quanto di elementi tematici condivisi: tale tipologia, a cui *L'ordine* viene ascritto e per la quale è proposta la definizione di 'poesia-ritratto', consiste nella presentazione di una figura umana descritta quasi esclusivamente nei suoi tratti psicologici significativi. Queste caratteristiche, spesso connotate negativamente, concernono (e aiutano a ricostruire) il nucleo ideologico del libro, in particolare per quanto riguarda gli aspetti, decisivi, del gesto compiuto al di là delle esitazioni iper-razionali, dell'attimo come dimensione ideale per il compimento di tale gesto, dell'eredità della cultura occidentale come fardello etico-psicologico per l'individuo.

This essay proposes a reading of the poem *L'ordine*, included in Milo De Angelis' first book of poetry *Somiglianze* (1976). The analysis involves the study of formal aspects and connects them to a global interpretation of the text. Through a comparison with other poems, this essay then outlines a textual typology, which is identified by stylistic as well as thematic elements and is defined as 'portrait-poem' (*poesia-ritratto*). Poems belonging to this typology normally consist in the psychological and critical description of a human character. These psychological aspects relate to the ideological heart of *Somiglianze* and help the reader to reconstruct it, with particular regard to themes of a gesture made without any rational hesitation, of the instant as the ideal dimension for that gesture to be made, and of the heritage of western culture as an ethical and psychological burden.

L'ordine di Milo De Angelis (Somiglianze). Una lettura

L'ordine

Questo panico
in balia della cultura
assomiglia sempre
a quello che pensa, anche se lo sporca per gioco
e mostra la sua furbizia 5
perché solo una briciola separa
la morte dal vantaggio

è una cauta ispezione
per piangere una volta sola, piccolo strazio
di un re vestito da povero, sottile e rimediabile 10
pallore, dipinto sul viso con la matita:
anche quando il mare, al largo, fa paura
e i nevai sono nel buio
si finge al posto giusto

e quando non può chiamare nessuno 15
getta la storia dietro le spalle
inserito il respiro in quello dopo
ogni volta si convince «l'importante
è ricominciare»
retrocede, fa i conti, gioca con tutta 20
l'astuzia, "forse non è scomparso nulla".

Questo intervento vuole offrire una lettura esaustiva di una lirica relativamente poco citata fra quelle che compongono la raccolta d'esordio di Milo De Angelis, *Somiglianze* (Guanda 1976). *L'ordine*¹, tuttavia, merita un'attenzione particolare, e non soltanto per il valore estetico del testo: la sua rappresentatività tematica e stilistica fornisce al lettore numerosi agganci (o comunque elementi di confronto) con altre poesie della raccolta, insieme alla possibilità di sviluppare un discorso che coinvolga la visione del mondo che ne è alla base. L'analisi approfondita del singolo testo potrà quindi contribuire a gettare luce sull'organismo complessivo dell'opera.

1. Non si ha notizia, per questa poesia, di stesure precedenti alla prima edizione di *Somiglianze*: *L'ordine* compare direttamente in volume nella prima sezione del libro («L'ascolto») e approda senza varianti al termine della trafila delle ristampe.

Il titolo, pur non univoco, designa probabilmente la caratteristica psicologica rappresentativa della personalità qui tematizzata, secondo un procedimento

adottato anche altrove nella raccolta². In questo caso, l'«ordine» potrebbe alludere all'ordine mentale, alla precisione quasi meccanica con cui la terza persona del testo ha organizzato la propria vita interiore e il proprio rapporto con l'esterno. La lirica costituisce, in effetti, uno dei numerosi ritratti di 'perdenti' che costellano *Somiglianze*, dove vengono presentati *exempla* che incarnano di volta in volta caratteristiche negative in rapporto all'universo morale del libro. Fondamentalmente, le figure umane di queste poesie sono colpevoli di un rifiuto della dimensione tragica dell'esistenza, con tutto ciò che tale rifiuto comporta: indecisione cronica, inettitudine all'azione, desiderio di economizzare³, autoinganni che ne giustifichino il *modus vivendi*, debolezza mascherata da pietà, sofferenza autocompiaciuta, terrore di una vera caduta, dimensione privata ed erotica vissuta come illusorio mezzo di difesa da un esterno minaccioso, ipertrofia della componente razionale e culturale fino alla cavillosità⁴, ricerca di una precisione tautologica e dunque sterile.

Di questi che sono i principali disvalori del libro, il 'perdente' di *L'ordine* esibisce e accentua, per l'appunto, la componente della razionalità difensiva, infallibile perché capziosa. Anche prima di affrontare direttamente l'aspetto tematico, vedremo come tale componente emerga – quando più quando meno – a tutti i livelli d'analisi.

2. La materia del testo si articola in un unico periodo di ventuno versi, distribuito su tre strofe di sette versi ciascuna: questo primo elemento di regolarità merita di essere sottolineato, in quanto in nessun altro luogo del libro è possibile riscontrare un isostrofismo senza eccezioni. Un principio d'ordine è insomma immediatamente percepibile dal lettore, anche a livello visivo. Più mosse sono invece le misure versali, che oscillano tra il quadrisillabo (v. 1) e il verso di diciassette sillabe (v. 10)⁵. Va notato comunque che i versi eccedenti la misura dell'endecasillabo sono sempre pausati al loro interno, e non di rado si situano a cavallo di un *enjambement*: l'effetto di interruzione e insieme di progressione così generato (si veda in particolare la sequenza dei vv. 9-11) sostiene e rilancia la continuità sintattica su cui poggia il discorso lirico.

Per quanto riguarda invece le misure più ridotte, i versi brevi variano – v. 1 escluso – tra le sei e le otto sillabe, e tendono a comparire raggruppati. L'eccezione è quella del v. 19, un senario che crea un discreto contrappunto metrico all'interno di una serie di misure per lo più endecasillabiche o maggiori⁶. Per il resto senari, settenari e ottonari si presentano almeno in coppie, magari interagendo con endecasillabi, come ai vv. 5-8 (ottonario – endecasillabo – settenario – settenario) e ai vv. 13-15 (ottonario – settenario – endecasillabo)⁷. Si noti peraltro come entrambi questi gruppi si costituiscano a cavallo tra due strofe: la corrispondenza non parrebbe in sé particolarmente significativa (anche perché non perfetta), ma acquista un certo valore in una

poesia dove simmetrie e parallelismi sono piuttosto insistiti, come già si è accennato e come si vedrà ulteriormente nell'analisi sintattica; inoltre, il parallelismo in questione è rafforzato dalla corrispondenza metrico-ritmica (questa sì perfetta) tra i versi conclusivi delle prime due strofe, entrambi settenari giambici.

Un altro elemento da considerare è la scelta, relativamente diffusa lungo tutta la raccolta, di aprire la poesia con un verso breve o brevissimo, spesso costituito da un sintagma nominale, seguito da un verso più lungo a cui il primo si lega con un *enjambement*. L'effetto prodotto, oltre a un rallentamento dell'*incipit*, è di una messa in rilievo dell'oggetto che si avvale qui anche del deittico «Questo [panico]»: dimostrativo che rimanda ad un contesto referenziale sconosciuto al lettore, «questo» serve soprattutto a rafforzare l'evidenza dell'ente designato (peraltro astratto) e a metterne in primo piano il valore nell'economia del testo.

A margine qualche cenno sulla tessitura fonica, complessivamente caratterizzata da poche emergenze. Tra queste, spicca l'insistenza timbrica sulla vocale *u* alla fine della seconda e della terza strofa. Ai vv. 12-14 sono coinvolte le parole-rima «paura» - «buio» - «giusto», con le prime due omologhe nel delineare il quadro inquietante a cui il «posto giusto» sembra opporsi (per quanto si tratti, come dimostra già il «finge», di un'opposizione artificiosa e fallace). In chiusura di testo poi l'assonanza mette in rilievo la coppia antitetica «tutta» - «nulla», insieme con «astuzia» collocata all'interno del verso. In effetti, in assenza di rime rilevanti, sono le assonanze che, soprattutto nella seconda parte della poesia, contribuiscono all'omogeneità fonica: oltre a quella già citata, si vedano in particolare le assonanze esposte «buio» - «giusto» - «nessuno» e «spalle» - «importante» - «ricominciare».

3. Si è già detto che il testo è costruito su un unico periodo, avvenimento d'altra parte non raro in *Somiglianze*. Meno frequente è però lo sviluppo tendenzialmente lineare sul piano logico-sintattico: benché il discorso incontri 'vuoti' semantici che rendono problematica l'interpretazione locale di alcuni passaggi, rispetto alla media della raccolta esso vanta una più che discreta organicità. Ciò avviene sicuramente grazie all'unità tematica, di cui si parlerà più avanti: per ora basti rilevare che il ritratto di un personaggio identificato con un «panico / in balia della cultura» (o, se si preferisce, di un «panico» personificato) occupa l'intera poesia, fungendo tale «panico» da soggetto grammaticale di tutti i verbi delle frasi principali.

Ma l'impressione di uno sviluppo organico del discorso, del resto sostenuto dall'azione fluidificante dei numerosi *enjambement*, è anche rafforzata dall'ordine sintattico, caratterizzato da un'ipotassi pronunciata. Numerosi sono i nessi subordinanti: relativo («a quello che pensa»), concessivo («anche se lo

sporca per gioco»), causale («perché solo una briciola separa»), finale («per piangere»), a cui si aggiungono diverse subordinate temporali (vv. 12, 15, 17; quest'ultima implicita, mentre quella al v. 12 ha una sfumatura concessiva). L'articolazione ipotattica conferisce al testo un andamento raziocinante e argomentativo, che non viene meno neppure negli ultimi quattro versi, dove il periodo è però più concitato, con una serie di sei frasi giustapposte per asindeto. Qui anzi l'argomentazione si fa più serrata e trova il proprio coronamento, allineando in breve spazio le azioni colpevoli del personaggio e in due casi sostituendole con citazioni dirette del personaggio stesso, citazioni che funzionano quindi come ulteriori esempi della sua condotta all'insegna dell'autogiustificazione e dell'autoinganno⁸.

Un altro fattore esemplare dell'ordine sintattico è la presenza di numerosi parallelismi. Si vedano i vv. 8-11:

è una cauta ispezione
per piangere una volta sola, piccolo strazio
di un re vestito da povero, sottile e rimediabile
pallore, dipinto sul viso con la matita

Si tratta di una serie nominale retta dal verbo *essere*, che costituisce una continua precisazione definitoria del soggetto e che si svolge iterando la medesima struttura sintattica: i tre sintagmi che fanno parte del predicato nominale («cauta ispezione», «piccolo strazio», «sottile e rimediabile / pallore») presentano tutti la struttura attributo + sostantivo (col primo membro duplicato nell'ultimo caso) e sono seguiti da una determinazione costituita rispettivamente dalla subordinata finale («per piangere una volta sola»), da un sintagma preposizionale («di un re vestito da povero») e da un'espansione attributiva («dipinto sul viso con la matita»). Al di là del fatto che le prime due determinazioni si trovino in *rejet*, rafforzando così il parallelismo, è importante sottolineare la piena coerenza semantica di questi quattro versi: in sostanza, si tratta di variazioni sinonimiche che contribuiscono alla messa a fuoco dell'ente a cui sono riferite, quel «panico / in balia della cultura» che domina tutto il testo.

Dopo questo gruppo di versi, i due punti del v. 11 portano intatta la loro funzione esplicativa⁹, introducendo un ulteriore esempio a spiegazione delle ambiguità dell'individuo descritto e contribuendo così all'andamento argomentativo del testo. Ma, per quanto riguarda l'organizzazione sintattica, conta soprattutto che dopo i due punti si apra un'altra serie di versi che ripropone una costruzione parallelistica, questa volta a livello di sintassi del periodo:

anche quando il mare, al largo, fa paura
e i nevaï sono nel buio
si finge al posto giusto

e quando non può chiamare nessuno
 getta la storia dietro le spalle
inserito il respiro in quello dopo
 ogni volta si convince [...]

I vv. 12-18 triplicano la sequenza subordinata temporale + reggente (ho sottolineato le prime per evidenziare l'alternanza), rafforzando e quasi mimando con l'ordine della costruzione sintattica – soprattutto quando, dal v. 15, la sequenza si stabilizza in distici – la meccanicità che caratterizza il procedere del 'perdente', qui ulteriormente rispecchiata dall'«inserire il respiro in quello dopo», descrizione straniante di un'azione naturalissima.

4. La parafrasi dell'atto del respirare, contenuta nell'esempio appena citato, si avvale di un procedimento in uso anche altrove nella raccolta. Emblematica è la poesia *Una prova*, dove il 'raffreddamento' tramite perifrasi e lessico tecnico-scientifico arriva a rappresentare così un abbraccio: «Dentro, nelle vertebre / il suo volume respiratorio / da saggiare», oppure un «corpo nudo»: «Etti / e chili in raffreddamento»¹⁰. *L'ordine* non raggiunge livelli simili, ma il fatto che persino la semplicità biologica si complichino nel faticoso (e meticoloso) *inserire* un respiro nel successivo esaspera in modo efficace la divaricazione perversa tra il comportamento del personaggio e il corso naturale della realtà, nei confronti della quale la sua condotta arriva ad assumere caratteri controintuitivi. Questo verso, insomma, espone al massimo grado quell'ipertrofia della razionalità di cui si era parlato in apertura, ipertrofia che produce un ordine impeccabile ma assurdo per eccesso.

Accanto a «inserito», si possono ritrovare altri lessemi che rimandano a questo procedere artificioso ed esageratamente prudente, per esempio «ispezione» (che è appunto «cauta», cfr. nota 3), «retrocede», oppure l'espressione «fa i conti». Un altro campo lessicale nutrito e perciò immediatamente rivelatore è quello della falsità, intesa sia come qualità del procedere sia come risultato: così si hanno da una parte «si finge», «gioca», «sporca per gioco» (ma anche il «si convince» coincide con un autoinganno), dall'altra il «re vestito da povero» e il «pallore dipinto sul viso con la matita». La falsità è infine elemento del carattere stesso: di qui i due lessemi quasi sinonimi «furbizia» e «astuzia», posti nella prima e nell'ultima strofa e richiamantisi l'un l'altro anche grazie alla corrispondenza fonica.

Ancora rapportabile ai due campi citati è tutto un lessico che si potrebbe dire 'della diminuzione', in grado di scongiurare qualsiasi possibilità di tragedia e arrivando a produrre effetti quasi ossimorici. Ciò è evidente nel nesso «piccolo strazio», ma anche, in modo più indiretto, in «sottile e rimediabile / pallore»: se si considera che anche l'aggettivo «cauta» finisce per stemperare ciò che in «ispezione» poteva comunque esserci di ardito e indagatore, diventa chiaro co-

me il parallelismo sintattico costituito dai tre nessi agisca in sinergia con il parallelismo semantico. A concludere gli esempi relativi a questo campo, può essere richiamata la «briciola» del v. 6, il quasi-niente che permette di rovesciare la morte in vittoria.

D'altra parte, se la condotta di questo personaggio consiste nella sistematica negazione di tutto ciò che esorbiterebbe dal controllo razionale e che perciò stesso lo terrorizza (cfr. il «panico»), non stupisce la presenza nel testo di lessemi tendenti all'innalzamento, per quanto ogni volta cancellati o, appunto, sminuiti, disinnescati. Si è già visto cosa accade alla «morte», allo «strazio» e al «re», ma il meccanismo percorre tutta la poesia: il «piangere» non è che per «una volta sola», la «paura» che «mare» al largo e «nevai» nel buio potrebbero (dovrebbero) suscitare è smentita in mala fede; la «storia», infine, è qualcosa di cui ci si può sbarazzare all'occorrenza.

Il solo termine 'forte' che apparentemente non viene negato è il «panico» dell'*incipit*. Ma da un lato è proprio il trovarsi «in balia della cultura» che paradossalmente esorcizza il terrore, perché l'eccesso di cultura, che è uno con l'eccesso di razionalità (cfr. § 6), offre al soggetto le strutture per imbrigliare la realtà e renderla inoffensiva. Dall'altro, resta vero che proprio quel tipo di paura¹¹ è l'unica enfasi che il soggetto non può (far finta di) ignorare, ed è anzi essa stessa il potente centro irradiatore che presiede al depotenziamento di ogni sollecitazione proveniente dall'esterno.

Un'ultima questione da considerare a proposito del lessico riguarda la forte dose di astrazione che lo caratterizza. Non si tratta di un'eccezione rispetto al complesso di *Somiglianze*, ma è vero che molte poesie del libro fanno riferimento ad ambienti concreti, a cominciare ovviamente da quelle che rappresentano una situazione calata in un *hic et nunc* urbano o suburbano. Così in *Il corridoio del treno*, per esempio, accanto a sentenze filosofico-esistenziali o nessi ad alto tasso di astrazione nel dialogato («Se io credo / a qualcosa, poi sarà vero anche per te», «[vuoi] questo plagio / di somigliarsi»), si trovano nel recitativo lessemi come «treno», «risaie», «corridoio», «gomiti», «stazione», fino al regionalismo «paltò». Anche poesie che evocano scenari naturali e archetipici fanno mostra di un lessico almeno apparentemente capace di concretezza¹², per quanto proveniente piuttosto dai campi della natura o del mondo rurale: in «T. S.» (che comunque vanta, almeno nella prima parte, un buon campionario di lessico urbano-tecnologico) si hanno ad esempio «alga», «vigna», «pozzo», «grano», «spiaggia», «isola corallina», «spugne», «pellicano».

Questo breve *excursus* è tuttavia sufficiente a mettere in risalto l'assoluta dominante astrattiva di *L'ordine*. E ciò non solo per il fatto che la maggior parte dei lessemi sia effettivamente astratta, ma anche perché i pochi termini concreti non fanno riferimento ad alcun contesto determinato, ancorché vago. Tale contesto, semplicemente, non esiste; la poesia è soltanto la descrizione psicologico-morale di un soggetto per di più sintetizzato in un dato a sua volta

astratto come il «panico». Allora «briciola» non è che una metafora del tutto comune per indicare un 'nonnulla', e tanto il «re» e il «viso» dipinto con la «matita», quanto il «mare» e i «nevai» sono solamente esempi – sempre metaforici – che la voce poetante convoca per dimostrare e spiegare più chiaramente il carattere del personaggio. Sull'altro versante, quello dell'astrazione pura, si hanno ovviamente sostantivi riferiti alla psicologia del 'perdente': «panico» (e «paura»), «furbizia», «strazio», «pallore», «astuzia», oltre all'«ordine» del titolo. Oppure termini che guardano più al campo dell'argomentazione filosofica¹³, come «cultura», «storia», in questo caso anche «morte».

5. L'astrazione, insomma, domina *L'ordine* fin dal primo verso. In effetti, tra le poesie classificabili come ritratti psicologici ed esistenziali di figure umane (o che comunque contengono di questi ritratti), la tendenza è quella di concentrare il personaggio in un singolo dato pregnante, che intrattiene con l'insieme designato un rapporto di tipo metonimico. Questo dato può essere – ed è la maggior parte dei casi – un aspetto del carattere, ma anche un gesto ad esso legato. Alcuni esempi: «Il rossore di una vergogna / difesa» (*L'immunità avara*); lo «strano sorriso» che «vive per esserci e non per avere ragione» e «la carezza / che dimentica e dedica» di *La luce sulle tempie*; «una danza / che non studia il passo / per esserci» (*Una generosità*); «il panico di una mente / registrata» (*Questo poco*); «l'unica rivolta / che non capisce niente» (*Un altro tempo*).

L'ordine non costituisce un'eccezione, e il «panico / in balia della cultura» è – insieme all'«ordine» del titolo – il nucleo psicologico decisivo di questa personalità, nucleo da cui tutte le azioni colpevoli discendono. La scelta è indicativa della predilezione deangelisiana per l'essenzializzazione e la sintesi pregnante: ciò che interessa qui (e vale sostanzialmente per tutte le figure umane che popolano il libro) non è la complessità a tutto tondo del personaggio, e tanto meno importa la sua identità. A contare è invece proprio il nucleo psicologico deleterio, l'essenza di un carattere che in questa poesia motiva, per la sua intima anti-tragicità, il biasimo spietato della voce poetante.

Dunque un relato metonimico apre il testo; tuttavia, la successiva esposizione della condotta esistenziale che ne discende si tiene molto vicina, per quanto riguarda l'uso dei tropi, ad un grado zero dell'elaborazione. Se «briciola» (v. 6) non scarta minimamente dall'uso comune, e «storia» (v. 16) è con tutta probabilità proprio la Storia (al più metonimia del tempo lineare, cfr. § 6), le uniche deviazioni sono presenti nella seconda strofa. Ma anche qui, come già accennato nel paragrafo precedente, si tratta di metafore (e di una metonimia, nel caso di «pallore») del tutto razionali e immediatamente spiegabili, al punto che esse funzionano come esempi per mostrare, rispettivamente, la falsa prostrazione dietro cui il 'perdente' si protegge (vv. 8-11) e la sua negazione di ogni pericolo e quindi di ogni possibile rischio connesso (vv. 12-14). Va nota-

to inoltre come l'idea di pericolo non resti solamente affidata ai due simboli naturali, ma venga ulteriormente esplicitata nel primo caso dal verbo «fa paura», nel secondo dalla perifrasi ancora verbale «sono nel buio». Il tono raziocinante della poesia è insomma evidente anche in questa esposizione 'spiegata', a cui un'eventuale icasticità figurativa (ottenibile per esempio con la sintesi metaforica 'nevai bui/oscuri/ecc.') interessa meno della chiarezza dimostrativa.

Il ricorso ad una figuratività a basso tenore e quasi interamente volta all'incisività dell'argomentazione non è affatto raro in *Somiglianze*. All'altezza della prima raccolta, il metaforismo spinto e le associazioni analogiche sono un momento quantitativamente minore della scrittura di De Angelis e concentrato per lo più nelle poesie vitalistiche e celebrative della «gioia», dove l'esaltazione dell'inno propizia una dissoluzione dei legami logici. Come esempio si veda questa serie di elementi simbolici, considerata anche in rapporto al contesto (da *Fioritura*):

[...] Anche un filo di gioia
nelle mani, è tutta la gioia.

*Vedrà le correnti e il sogno, l'essenza
del papavero, le tenere costellazioni
mentre le labbra, aperte sull'acqua,
lasciano un segno rosso
a ciò che muta.*

Il nesso tra gli enti evidenziati è pressoché inafferrabile, tanto più che il contesto non facilita minimamente la decodificazione e che gli enti risultano essi stessi vaghi. La visionarietà di questo passaggio, d'altra parte, rende poco pertinente il tentativo di parafrasi, tentativo che invece – al netto delle difficoltà di cui la poesia di *Somiglianze* non fa mai sconto – è destinato a dare i suoi frutti per la maggior parte dei testi del libro, fra cui proprio *L'ordine*.

Già i primi lettori di *Somiglianze* avevano colto questo aspetto formale. Testa, per esempio, parlava a proposito dell'esordio deangelisiano di una scrittura priva di «oltranzie metaforiche» e capace, nei casi migliori, di raggiungere un «fertilissimo e salutare grado zero della letterarietà»¹⁴. La considerazione non è priva di rilievo, se si pensa che ancora oggi si tende, un po' per semplificazione, a schiacciare la prima raccolta su quell'oscurità analogica che, dai successivi *Millimetri* (1983), è spesso ritenuta il marchio di fabbrica della scrittura del poeta milanese.

6. Dall'analisi svolta finora risulterà chiaro che il centro semantico del testo è occupato dalla rappresentazione critica di un carattere anti-tragico e della sua psicologia iper-razionale. Per comprendere meglio questo aspetto – capitale nel sistema etico-esistenziale di *Somiglianze* – e per togliere quanto di even-

tualmente apodittico è presente nelle interpretazioni offerte fino a qui, sarà comunque utile soffermarsi sui singoli passaggi della poesia, attraverso la lente di questo dato tematico.

La tripartizione strofica offre un primo spunto. Benché la continuità sintattica ignori queste suddivisioni (pur non contraddicendole clamorosamente, p. es. con *enjambement* interstrofici) e anche dal punto di vista tematico il testo sia unitario, è possibile individuare tre nuclei specifici su cui, in ciascuna strofa, l'attenzione si focalizza: se i primi sette versi introducono la razionalità furba ed esasperata del 'perdente', prodotto di una cultura ipertrofica, la seconda strofa insiste più sul modo ipocrita e paradossalmente meticoloso con cui egli vive la sofferenza; sempre l'eccesso razionale domina l'ultima parte, dove però marca il rapporto del soggetto con il tempo.

La prima di queste linee-guida è quindi dominata dall'incombenza della «cultura», che, lo si è detto, in *Somiglianze* assume quasi esclusivamente una connotazione negativa. Cultura è innanzitutto la confluenza di quei filoni del pensiero occidentale da cui De Angelis è, esplicitamente e fin dagli esordi, distante: il razionalismo, il cattolicesimo con la sua «morale del cilicio e del fioretto»¹⁵, e lo storicismo materialista imperante negli anni in cui il primo libro del poeta veniva pubblicato. Una visione critica dello storicismo hegelomarxista è riconoscibile, per esempio, in questi versi da *Lo stato conferito*:

[...] Ma se lo dico
il tempo è una proprietà tua
e di cosa porsi soggetto
se passa da te, la risposta: e lo spasimo
verso una storia: unisce gli uomini, loro,
servo e padrone lottano calmi
nel sacco di cellofan. Non si può toccarli.

mentre in *Un perdente* – a partire dal citatissimo *incipit*¹⁶ – viene enunciato il distacco che ormai intercorre fra lo spazio esterno, storico-politico, e uno spazio interno connotato da un erotismo vile e autoapologetico. All'attacco contro il «lirismo cattolico», le «confessioni» e l'«ubbidienza» imposte e torturanti è invece dedicata esplicitamente *La passeggiata*.

L'ordine si focalizza piuttosto sul primo dei filoni citati, condividendo il tema con una lirica della seconda sezione del libro, *Ogni metafora*. Lì di nuovo un erotismo difensivo (metonimicamente evocato dalle «mani sull'inguine») e l'esterno dell'«europa / che ha inventato il finito» sono accomunati dall'incapacità di un vero abbandono, e la causa risiede probabilmente nell'eccesso razionalistico, come mostra il verso conclusivo: «perdendosi sempre tardi, e con intelligenza». Al contrario, la necessità virtuosa di un'azione e di una caduta al di là delle esitazioni è ribadita più volte nel corso del libro: «non / parlare a metà ... immergiti ... / ... non dare spiegazioni ... distruggi qualcosa» (*Contro-*

luce), «Ci deve essere una prova, / una caduta senza discorsi, in disordine» (*La frazione*), «tenta sempre in un'altra direzione. / Lo troverai, se non prepari / sceglierai, se non hai mai deciso» (*Laggiù senza*). E l'esemplificazione potrebbe continuare a lungo.

La «cultura», con l'ordine razionale ad essa associato, fornisce insomma gli anticorpi per evitare una vera caduta, e si vedrà come questo aspetto venga tematizzato anche nel finale della poesia che si sta analizzando. Ritornando però all'*incipit*, già i vv. 3-4 chiamano una nuova, importante riflessione. La tautologia di un soggetto che «assomiglia sempre / a quello che pensa» denuncia immediatamente l'esito vizioso di quell'essere preda terrorizzata delle strutture razionali ereditate. Vanno però distinti due accezioni e valori, divergenti benché non indipendenti tra loro, relativi alla parola-chiave che dà il titolo alla raccolta¹⁷. La *somiglianza* può infatti essere l'indistinzione che caratterizza un tempo mitico-infantile, come nella poesia eponima:

Domanderemo perdono
per avere tentato, nello stadio,
chiedendogli di lanciare un giavellotto
perché ritornasse l'infanzia.
Non si poteva
ma la somiglianza era noi
nell'immagine di un altro, ravvicinato, nel sole

Se qui il recupero della dimensione anteriore è problematizzato, non mancano invece celebrazioni euforiche dell'esperienza eccezionale in cui «l'atomo aperto ama tutto» (*Nessuno smentisce*) e in cui «tutto è così solo / che può diventare ogni cosa» (*I sassi nel fango tiepido*).

Tuttavia, al di fuori di questo piano della realtà (o semplicemente in assenza di questa atmosfera emotiva) la somiglianza rischia di scadere in un'identità con se stessi che inibisce l'azione. Così della figura maschile di *Dovunque ma non* è detto che «nessuno lo perdonerebbe / se ritorna ghiaccio, l'essere identico a sé / che non cammina», e significativamente l'uscita dallo stato di paralisi è possibile grazie al movimento ritmico di risposta che compone l'amplesso sessuale con l'Altro femminile: «Lui risponde, risponde // È dentro, deve continuare, in un ritmo / infinito». O ancora, proiettata sull'altro-da-sé, la somiglianza diventa «plagio» castrante e di nuovo sterile, eredità di una concezione degradata (molto prossima al romanticismo più sentimentalistico nella sua ingenuità fusionale) dell'amore, come nella successiva *Il corridoio del treno*:

“Ancora questo plagio
di somigliarsi, vuoi questo?” nel treno gelido
che attraversa le risaie e separa tutto
“vuoi questo, pensi che questo
sia amore?”¹⁸

A questo punto risulta evidente che l'«assomiglia» in *L'ordine* partecipa pienamente all'accezione negativa del verbo, quella da attribuire ad un'azione – e ad una mente – che sempre «trova ciò che aveva deciso» (*Per continuare*). E che per l'autore di *Somiglianze* la tautologia sterile sia intimamente connessa ad una razionalità spaventata è ulteriormente provato da un altro «panico» del libro, presentato in *Questo poco* con versi vicinissimi a quelli incipitari della poesia in esame:

il panico di una mente
registrata, *che impara solo ciò che sapeva*
non muta, quando piangere
è ancora un'analisi
un'insonnia intelligente, troppo
consapevole
per non rimanere, miseramente,
una conversazione rassegnata
con il male, se stessa.

In *L'ordine*, però, il soggetto è più subdolo: rassicurato dalla propria coincidenza con se stesso, si illude di uscire dalla tautologia (o almeno di nascondersela) barando, «sporcandola per gioco». Quella di intorbidare il mondo interiore per sfuggire ad un giudizio netto su di esso è un'azione sempre condannata in *Somiglianze*, come nel memorabile scambio di battute che chiude *La stazione senza treni*:

Angelo, dimmi se è partita per davvero, se non
mi avevi raccontato una balla per sorridere

“Tanto non sarà mai con intenzione
che vi farete del bene”

“Ma cosa ne sai di noi, della nostra parte segreta?”
“Non fare della musica. Tutto è definibile o non c'è.”

Il «fare della musica» è la colpa che la seconda voce rimprovera alla prima, forse un amante abbandonato: è il confondere per non vedere e non lasciarsi vedere, nella speranza che l'impreciso possa costituire una via di fuga dallo scacco esistenziale¹⁹.

È probabile, tornando a *L'ordine*, che questo mascheramento sia direttamente in rapporto con la «furbizia» del v. 5. Si vedrà come nella strategia del 'perdente' un elemento decisivo (e anti-tragico per eccellenza) sia rappresentato dalla reversibilità e dall'equivalenza degli opposti: qui la vittoria, sostituita significativamente dal sinonimo attenuante «vantaggio», è accostata fin quasi alla coincidenza con il suo opposto enfatico, «morte», ridotto in questo «gioco» a un'opzione determinabile da un dettaglio e schivata in partenza.

La seconda strofa introduce due corollari a quanto è stato definito nella precedente. Sofferenza («piangere», «strazio», «pallore») e paura sono esorcizzate dalla finzione in una sorta di parodia dello stoicismo, che può esibire il dolore dopo averlo preventivamente reso posticcio e ostentare una sicurezza che assomiglia piuttosto a una miopia.

Ma l'aspetto-chiave di questa condotta è, lo si diceva, la reversibilità, anzitutto cronologica. La terza strofa tematizza infatti una cavillosa negazione del tempo che revoca il già stato e annulla, quindi, tutto ciò che di irreparabile e decisivo ha potuto caratterizzare un'esistenza. Tale negazione appare come il rovesciamento inetto della gioia che dovrebbe accompagnarsi, invece, all'accettazione di una circolarità cronologica che ha molto in comune con l'*eterno ritorno* nietzschiano²⁰. In *L'ordine* più che circolarità si ha azzeramento, possibilità illusoria di cancellare il già fatto e il già stato per annullare le perdite che ne sono conseguite: non è un caso che proprio l'accettazione necessaria della perdita costituisca un altro nucleo concettuale della raccolta, che fa tutt'uno con il valore positivo attribuito alla caduta «in disordine». È esattamente ciò che il mittente di *Una lettera d'amore* rimprovera a un 'tu' inetto (che in effetti condivide diversi tratti psicologici con il personaggio di *L'ordine*): «Hai sempre tolto da una parte per metterlo / dall'altra. Cercavi quell'equilibrio. *Non ti rassegnavi / a perdere qualcosa*». La stessa esortazione si fa più diretta nel finale di *Viene la prima*: «Non aggrapparti, accetta / accetta / di perdere qualcosa».

Il «perdere qualcosa», inteso come possibilità sempre presente all'individuo di un naufragio totale (e non coincidente, beninteso, con il sacrificio studiato in vista di un guadagno: i versi appena citati di *Una lettera d'amore* sono da questo punto di vista eloquenti), è parte organica della *Weltanschauung* tragica che anima la poesia di *Somiglianze*, e si combina agli altri imperativi virtuosi del libro. In particolare, il rischio necessario della perdita discende direttamente da quello che forse – per il suo porsi al crocevia di molteplici linee concettuali – è il fulcro tematico dell'intera raccolta, vale a dire l'importanza della singola azione decisiva e definitoria, del «gesto impreparato» (*Le cause dell'inizio*) che rifiuta ogni calcolo e si compie nella dimensione-chiave dell'attimo.

In rapporto al quadro appena tracciato, il personaggio di *L'ordine* appare irredimibile. La sua «astuzia» è tutta figlia di una logica speciosa, che proprio sul carattere non-decisivo dell'avvenimento pretende di costruire una vittoria: «l'importante / è ricominciare» diventa il mantra «ogni volta» ripetuto, e il ripartire da zero è il colpo di spugna con cui si può cancellare ogni svantaggio; alla fine, che altro non è se non l'ennesimo inizio, «non è scomparso nulla»²¹. La serie verbale del penultimo verso allinea le mosse di una strategia difensiva che rappresenta l'esatto rovescio di come lo scontro, secondo i parametri morali del libro, dovrebbe essere vissuto. Allora questo 'perdente' trova il suo corrispondente virtuoso nel soggetto di un'altra poesia della prima sezione, *La posizione*, i cui primi versi sono il vero ribaltamento positivo dell'ultima strofa di *L'ordine*:

Si gioca la vita, sulla terra, per un colpo
 perfetto, il momento perfetto, e veramente
 senza bluffare dice “mi gioco la vita”

7. Mostrando un'organicità logico-sintattica non unica ma comunque rara – almeno a questo grado – rispetto alla media della raccolta, *L'ordine* serra i vari livelli di elaborazione del discorso poetico in un ritratto di 'perdente' senza margini di fraintendimento. Dall'*hapax* dell'isostrofismo a un periodare articolato e che tende a scandirsi in parallelismi; dai campi lessicali che (magari aiutati da corrispondenze di suono) riflettono i contrasti tra le forze in gioco a un utilizzo dei tropi funzionale all'argomentazione: tutto collabora alla definizione di questo *exemplum* negativo, che in effetti contiene, *in absentia*, la gran parte dei comportamenti virtuosi richiesti all'individuo dalla concezione tragica che caratterizza *Somiglianze*.

Si è visto, d'altra parte, che le connotazioni tanto positive quanto negative emergono anche alla luce del rapporto con il macrotesto. I numerosi rimandi incrociati che legano tra loro le poesie del libro stabiliscono un sistema di continuità e opposizioni che consente di ricostruire una visione del mondo sufficientemente netta, ovviando alle difficoltà interpretative che il singolo testo può porre. Per quanto riguarda *L'ordine*, questo rapporto è tanto più evidente in relazione alle altre 'poesie-ritratto', con le quali costituisce, all'interno dell'opera, un sotto-gruppo abbastanza specifico definito da caratteri formali e tematici comuni²². Di seguito fornisco un breve elenco e una ricapitolazione dei principali tra questi caratteri, in merito ai quali si potrà riscontrare la piena partecipazione della poesia analizzata:

- 1) presenza di una terza persona (per lo più singolare ma anche plurale), non di rado riferita a un dato psicologico-morale²³ che funge da sostituto metonimico ed emblematico del personaggio descritto (dato preferibilmente annunciato nell'*incipit* del testo);
- 2) enunciazione affidata ad una voce impersonale che, comunque, lascia quasi sempre trasparire il giudizio morale sul soggetto descritto;
- 3) a livello strettamente sintattico, una buona incidenza dell'ipotassi²⁴, funzionale a sorreggere un procedere argomentativo del discorso (sempre a scopo dimostrativo sono inserite citazioni del soggetto descritto: cfr. *Una generosità*: «È una danza / che non studia il passo / per esserci ("coglierò / tutto di sorpresa")»);
- 4) tanto l'andamento ragionato del discorso quanto la drammatizzazione dei comportamenti del personaggio determinano un'alta densità verbale (oltre al finale di *L'ordine* si veda quello di *La ragione*: «ma per uccidersi *consegna* la ricetta falsa, *aspetta*, / *scruta* / *non può* / *soffrire* per quello che vuole»);
- 5) un tasso di figuralità che tende a restare molto basso e che – quando l'ela-

borazione in quella direzione si fa più importante – predilige i legami metonimici rispetto alle associazioni metaforiche. Benché non si tratti di un dato esclusivo dei testi appartenenti al gruppo in esame, vale la pena sottolinearlo per il rapporto che tale scelta stilistica intrattiene con il carattere argomentativo, raziocinante e latamente filosofico dei ritratti;

- 6) tranne poche eccezioni (la stazione ferroviaria di *La selezione*, il bar in piazza di *La luce sulle tempie*, l'esterno urbano e l'interno domestico di *Questo o qualcos'altro*), il discorso si configura come un ragionamento astratto da coordinate spazio-temporali localizzate (rilevamento che fa il paio con la tendenziale astrazione dai riferimenti enunciativi, cfr. punto 2).

Resta da considerare un po' più da vicino un ultimo aspetto emerso varie volte nel corso dell'analisi, vale a dire la forte componente astrattiva del discorso lirico.

Che la poesia di De Angelis – e in particolare quella di *Somiglianze* – si tenga in equilibrio tra astratto e concreto è acquisizione pacifica presso la critica²⁵; se tuttavia si confrontano gli interventi in merito a questo tema è riscontrabile una tendenza a contrapporre alla spinta concretizzante (rivolta tanto ad oggetti quanto ad ambienti) un'astrattezza di tipo analogico, retaggio di pratiche simbolistico-ermetiche. Raboni aveva appunto individuato il nucleo «culturale-espressivo» della poesia del primo De Angelis nella confluenza tra «una puntuta adesione a un paesaggio metropolitano di matrice (poeticamente) lombarda» e una «vena analogico-astrattiva, di estrazione *lato sensu* simbolista»²⁶. In realtà, in *Somiglianze* spicca un'altra tendenza, orientata piuttosto verso un'astrazione concettualizzante e argomentativa, di cui proprio *L'ordine* rappresenta un caso emblematico.

All'interno di questo quadro, elementi come la sostituzione metonimica psicologizzante e l'astrazione enunciativa e spazio-temporale indicano chiaramente che il campo del discorso poetico si stringe su un'essenzialità esistenziale poco interessata a concretizzazioni accessorie. A contare, lo si è detto, è un fascio di comportamenti che discende da un nucleo psicologico, morale e culturale deleterio, in contrasto con la verità 'filosofica' che informa di sé la raccolta. La stessa localizzazione, non di rado attiva in *Somiglianze*, sarebbe qui superflua: se altrove una drammatizzazione dialogica e narrativa, che colloca l'evento in uno scenario concreto, propizia magari in termini dialettici l'emergere di quella verità, in *L'ordine* l'impatto anti-tragico con la realtà è esaurito nelle azioni icastiche e rappresentative che compongono il ritratto critico di questo emblematico perdente deangelisiano.

NOTE

¹ Tanto per *L'ordine* quanto per le altre poesie di *Somiglianze*, si cita dall'edizione contenuta in *Poesie* (Milano, Oscar Mondadori, 2008), che ripristina, con minimi mutamenti, quella originale del '76 dopo che la ristampa del '90 (per Guanda) aveva introdotto varianti anche macroscopiche, a partire dall'ordine differente delle quattro sezioni.

² Si veda, per fare un solo esempio, *Differire*, dove proprio il differimento dell'azione (che arriva a stravolgere l'ordine temporale consueto: «dopo ogni gesto / ne faccio uno che lo prepara») è il dato psicologico fondamentale del soggetto enunciativo del testo.

³ Il desiderio di *non* economizzare è tra i punti virtuosi esplicitamente indicati da De Angelis nel saggio *La gioia di Hegel* («Altri termini», 9-10, febbraio 1976, p. 27). Si veda comunque il discorso sulla necessità della perdita in § 6.

⁴ Questo aspetto è legato a un altro nucleo tematico di *Somiglianze*, riconducibile all'esigenza di un rapporto con la realtà non inquisitorio, che non passi cioè attraverso l'interrogazione e la messa in discussione scettica del mondo per mezzo della razionalità. La bontà di questo atteggiamento è presentata fin dalla lirica d'esordio, *I suoni giunti*, del cui *incipit* («Il lupo è ancora sotto la coperta / e occorrono mille domande per capirlo / anche se la voglia / è di credere subito a tutto / pronunciando un grazie silenzioso e intenso») Eraldo Affinati ha colto bene il carattere programmatico (*Milo De Angelis e la nobile tristezza dell'adolescenza*, introduzione a M. De Angelis, *Poesie*, Milano, Mondadori, 2008, pp. v-vi). Anche altrove nella raccolta si insiste su quei momenti in cui diviene possibile la pronuncia di un «sì / impreparabile» al mondo (*(Nessuno smentisce)*), momenti in cui «tutto esige una presenza diversa / che crede a ogni cosa / senza ripassarla» (*Dove tutto è in relazione*). Si tratta – come verrà mostrato meglio in seguito – dell'atteggiamento opposto a quello caratterizzante il soggetto di *L'ordine*, la cui azione negativamente connotata è descritta significativamente come un'«ispezione», per di più «cauta».

⁵ Analizzabile come un ottonario con attacco giambico (ictus di 2^a e 4^a) e un settenario giambico (di 2^a), entrambi sdruciolli.

⁶ Con anche un effetto di rallentamento della chiusa, a cui contribuiscono le pause sintattiche interne degli ultimi versi. Un contrappunto analogo, ma contrario, è determinato nella prima strofa dal v. 4, di quattordici sillabe, in mezzo a versi brevi.

⁷ Per quanto anomalo, con ictus di 2^a e 7^a. In effetti i profili endecasillabici canonici si limitano ai vv. 6 e 17, a cui si può aggiungere «sottile e rimediabile pallore», ricostruibile a cavallo dei vv. 10-11. Per il resto tra i versi lunghi spiccano quelli di quattordici sillabe (vv. 4, 9 e 11), senza però che nessuno sia riconducibile al profilo del doppio settenario, e soprattutto, nella seconda parte, i versi di dodici sillabe (vv. 12, 18, 20 e 21), anch'essi irriducibili a forme canoniche (è per esempio molto difficile, visto il contesto, leggerli come endecasillabi ipermetri).

⁸ Al di là delle poesie dall'impianto narrativo-drammatico, costruite sul dialogo, il virgolettato in *Somiglianze* assolve abbastanza spesso questa funzione di citazione-esempio, che conferma (oppure si oppone a) quanto si sta dicendo nel discorso principale. Valga come esempio su tutti l'*incipit* di *Un altro tempo*: «Ecco l'unica rivolta / che non capisce niente, rimanda / per esserci, esamina / "ho fatto durare" dice / "ecco il tempo" / ma il tempo è una storia, la storia ingiusta [...]».

⁹ Fatto non scontato, vista la tendenza deangelisiana ad un uso indeterminato o comunque non univoco della punteggiatura, almeno in certi tipi di poesie. Mi riferisco soprattutto a quei testi di *Somiglianze* in cui i legami logico-semantici sono particolarmente allentati, e di conseguenza la stessa funzione della punteggiatura (e in generale dei nessi) risulta sospesa. Ognuno potrà verificare la profonda differenza, in termini di collegamento logico, tra i due punti appena visti per *L'ordine* e questi altri, da *I sassi nel fango tiepido*: «querce e pioppeti / della guerriera che sta dormendo / nel tepore di una lode / più densa verso la fine: già la mosca impigliata / si libera in volo / melodia dell'acqua e della conchiglia / che un gesto muterà in esperienza».

¹⁰ Rimando all'analisi di questa poesia svolta da Giuliano Tabacco («Questa goffa bruttura indescrivibile». *Lettura di cinque poesie di Milo De Angelis*, «Filologia antica e moderna», 21, 2001 pp. 147-76, in part. pp. 173 e sgg.).

¹¹ In questo senso il «panico» del v. 1 entra in opposizione con la «paura» del v. 12, perché

polarizzate sono le rispettive cause: nel secondo caso è la realtà esterna, nella sua nudità naturale, a destare la paura che dovrebbe spingere all'azione radicale e perentoria, tragica; nel primo invece la paura procede dall'anti-natura di tutte le mediazioni del pensiero, e partecipa pienamente alla sterilità che connota, in *Somiglianze*, tali mediazioni.

¹² Apparentemente perché poi anche il tecnicismo botanico finisce travolto dall'indeterminatezza logica e referenziale che caratterizza queste poesie (si vedano p. es. (*Nessuno smentisce*), *I sassi nel fango tiepido*, *Ora se questo dono*, *Il sogno di Gatta Danzante*).

¹³ Benché ciò non avvenga in modo così netto come altrove in *Somiglianze*, dove un lessico politico-filosofico 'crudo' – a cui si fa ricorso, il più delle volte, per prenderne le distanze – è ben attestato: «sintesi» (*L'immunità avara*), «storia generale» (*All'incrocio di ed...*), «coscienza infelice», «grande oggettivo» e «grande io» (*Bisognava*), «concetti reali e irrilevanti», «il finito» e «tempo lineare» (*Ogni metafora*), «classi», «confini / biologici» e «grandi leggi del profitto» (*Un perdente*), «[campi] reali e finiti» (*Chi ha osato*), «essere / per la fine», «fenomeno» (*La riunione*), «servo e padrone» (*Lo stato conferito*).

¹⁴ E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova" poesia*, «Nuova Corrente», XXIX, 89, 1982, pp. 547-48.

¹⁵ De Angelis, *La gioia di Hegel* cit., p. 30.

¹⁶ «Fuori c'è la storia, / le classi che lottano»; ma tutta la poesia si costruisce su questa opposizione tra il fuori della «storia», delle «classi», dei «confini / biologici» e le grandi leggi del profitto, e l'intimo di un perdente che «durante l'erezione / pretende anche un destino».

¹⁷ Sulle varie interpretazioni della 'somialianza' rimando soprattutto all'articolo di Franca Mancinelli, *Dentro la somiglianza*, «Punto critico», 24 giugno 2011, <http://puntocritico.eu/?p=2369> (ultimo accesso: 30 novembre 2015).

¹⁸ L'idea che l'eccessiva somiglianza, fino all'identità, sia da evitarsi è forse una delle corrispondenze, concettuale in questo caso, esistenti tra De Angelis e Maurice Blanchot, pensatore verso il quale il poeta milanese non ha mai nascosto il proprio debito. In *L'Attente, L'Oubli*, per esempio, opera di cui De Angelis pubblicò la traduzione nel 1978 (per Guanda) si afferma che in mancanza di una separazione e di una distanza due individui non potrebbero ascoltarsi/comprendersi: «Sans moi qui les sépare et sans cette séparation que je maintiens entre eux, ils ne s'entendraient pas» [senza di me che li separo e senza quella separazione che mantengo tra di loro, non si intenderebbero] (*L'Attente, L'Oubli*, Paris, Gallimard, 1991, p. 46). Ma l'esigenza della discontinuità e dell'asimmetria intersoggettiva, l'importanza fondamentale dell'interruzione e della distanza tra esseri come condizione, pragmatica e ontologica, della comunicazione costituiscono uno tra i fondamenti del pensiero blanchotiano (si veda a questo proposito tutta la prima parte di *L'Entretien infini*, «La parole plurielle»).

¹⁹ Affermazioni di questo tipo potrebbero sorprendere, riferite a una poetica irrazionalista come quella deangelisiana. In realtà è proprio l'autore a denunciare i vizi del vago e del suggestivo suscitati ad arte, in nome di una precisione «matematica» della lirica. Dalle sue dichiarazioni affidate a «Niebo»: «Tuttavia Niebo vuole una matematica, anche se ovviamente non quella di chi cerca i nessi e le cause, non una computisteria. Eppure vuole una matematica, di una precisione spasmodica. Dunque non vuole nemmeno quella dei numeri pieni di sbavature emozionate e di echi, non vuole Paul Valéry e nemmeno desidera più alcune cose che noi stessi abbiamo pubblicato e che sono troppo vaporose, come garantite dalla loro facile imprecisione» (M. De Angelis, *Le fiabe e il secondo bambino*, «Niebo», 6, settembre 1978, p. 125, nota 2). Ma si veda anche, in tema coi versi citati sopra, questo attacco alla 'musica': «Esse [le parole] infatti fanno la guerra alla musica, a qualunque musica, e non stanno nemmeno a perdere tempo per scegliere una musica più lacerata e più difficile, perché sanno che comunque si tramuterà in minuetto. La letteratura è questa musica appiccicosa e quando si trova in un posto crede che occorra essere almeno in due posti (nel suo e in quello del lettore) per giungere all'onnipotenza di essere ovunque» [corsivo del testo] (M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, «Niebo», 1, giugno 1977, p. 90). L'esigenza di una nettezza tragica e anti-musicale ha quindi specifiche declinazioni metapoetiche, riscontrabili nella stessa poesia *La stazione senza treni*: i versi citati sono preceduti da questa dichiarazione, verosimilmente palinodica visto anche l'uso dell'imperfetto, della prima voce: «Cercavo di essere difficile. / Descrivevo il rosso dei gerani solo se era sbiadito. / Tutto così: erano queste le decisioni». La 'sfumatura' come strategia di occultamento (esistenza e stilistico) è insomma apertamente biasimata, e perdura come una costante lungo tut-

ta l'opera deangelisiana. In questa direzione, per esempio, possono essere interpretati altri versi celebri, da *Distante un padre: «contro l'istinto dell'arcobaleno / schifo sii netto»* (*Aria festiva per il terzo modo di vivere*, c. d. t.). O ancora, sempre dalla raccolta del 1989, la stigmatizzazione della «scaltra elegia / dei fanali da sporcare lievemente, dolore / mantenuto tra due finte» (*Indicativo presente*) non può non richiamare l'analogo «sporcare per gioco» di *L'ordine*.

²⁰ Cfr. in particolare *Essere qui*, meditazione 'filosofica' che tenta una «mediazione tra esistenzialismo heideggeriano e eterno ritorno nietzschiano» (F. Jermini, *«Intervallo e fine»*. *Commento a una sezione di Somiglianze* (1976), Lecce, Pensa MultiMedia, 2015, p. 68). Ma cfr. anche poesie come "T. S.", (*Nessuno smentisce*), *I sassi nel fango tiepido*, *Fioritura*, *Ora se questo dono*, accomunate dalla valorizzazione euforica della rinascita e della sospensione della linearità temporale.

²¹ In un contesto di più ardua decifrazione, la stessa idea viene riproposta con parole quasi identiche: una parentetica di *Brasadé* (in *Terra del viso*) recita: «(toglietemi la storia, presto / se no come ricomincio?)». Evidente la vicinanza, lessicale e concettuale, con l'atto di «gettare la storia dietro le spalle» finalizzato a «ricominciare».

²² Le poesie di questo gruppo, con un differente grado di prossimità al modello ideale, sono: *L'immunità avara*, *La luce sulle tempie*, *Una generosità*, *Altro di un altro*, *L'ordine*, *Per continuare*, *Questo o qualcos'altro*, *La ragione*, *La posizione*, *Questo poco* (seconda parte), *Stineda*, *Un altro tempo*, *La selezione*, *Voci sotto il giorno*, *Le sentinelle*, *Un perdente*, *L'isola sarà guardata nella sua bellezza*, *Un tempo vicino al corpo*, *Il sogno di Gatta Danzante*, *Né punto né linea*.

²³ Tale aspetto, lo si è visto, può anche essere veicolato indirettamente attraverso una metonimia che indica una caratteristica fisica o un'azione del personaggio (p. es. la «danza» di *Una generosità*, il «sorriso» di *La luce sulle tempie*).

²⁴ A questo si aggiunga – relativamente a *L'ordine* – un altro fatto stilistico, anch'esso funzionale a conferire un andamento ragionativo al discorso: i nessi subordinanti (e anche coordinanti) della poesia si collocano per la maggior parte a inizio verso (deroga solo la congiunzione concessiva «anche se», al v. 4). Già Tabacco aveva rilevato la tendenza, in *Somiglianze*, a far coincidere pause metriche con snodi sintattici, parlando a questo proposito di un «procedere mentale del verso» (Tabacco, *«Questa goffa bruttura indescrivibile»* cit., p. 151, nota 3) e rimandando all'analisi svolta da Mengaldo su una poesia di Fortini, *Il presente*. Per quanto il testo fortiniano non sia caratterizzato dal fenomeno in questione – anche per la frequenza, lì, di frasi brevi e generalmente coordinate per asindeto –, il rimando mi sembra opportuno, soprattutto per il nesso che Mengaldo stabilisce tra i «versi che si stendono secondo le necessità sintattiche (mentali)» con il «carattere «ragionativo» di quella poesia (P.V. Mengaldo, *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 415).

²⁵ Ermanno Krumm, per esempio, parlando di una «procedura [...] di "localizzazione"», afferma che «pur accogliendo la spinta, tipica di quegli anni [= gli anni Settanta], a dissolvere unità e coerenza del testo, questa poesia (quasi per compensare) resta attaccata a vie, città, luoghi e a tutta una fitta rete di deittici, che, nel discorso, servono a designare il contesto. [...] Dietro la dispersione dei temi, si intravede una sorta di struttura profonda; una specie di *hinc [sic] et nunc* [...] che ancora la progressione dei testi intorno ai punti di riferimento spaziali e temporali.» (E. Krumm, *Milo De Angelis*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di E. Krumm e T. Rossi, Milano, Skira, 1995, p. 1096).

²⁶ Citato in D. Piccini, *Milo De Angelis*, in *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, a cura di D. Piccini, Milano, Rizzoli, 2005, p. 515). E ancora Raboni, sempre in relazione a *Somiglianze*, coglie nella «ricerca di una folta e dolente concretezza espressiva, il tentativo – spesso riuscito – di fornire contrappesi terrestri a un'ardita e a volte (per rastremazione o accelerazione) inafferrabile tensione analogica» (G. Raboni, *Poeti del secondo Novecento*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1998, p. 248).

DIALOGHI

GUALBERTO ALVINO

«Cucito a te». Il carteggio Contini-Sinigaglia

«Cucito a te». The Contini-Sinigaglia Correspondence

ABSTRACT

La corrispondenza tra Gianfranco Contini e Sandro Sinigaglia – iniziata nel 1944 e protrattasi quasi ininterrottamente fino al 1989, a pochi mesi dalla scomparsa d'entrambi – costituisce una vistosa eccezione nel folto epistolario del filologo, scaturendo non già, come negli altri casi, da ragioni d'ordine letterario o professionale, ma da un'attrazione indomabile, da un'amicizia virile durata mezzo secolo senza l'ombra d'un attrito e scoccata da un «gesto» altrettanto istintivo che disinteressato compiuto all'insegna del pericolo e dell'avventura in uno dei frangenti più dolorosi della nostra storia nazionale.

The correspondence between Gianfranco Contini and Sandro Sinigaglia – which began in 1944 and continued almost without interruption until 1989, a few months before their deaths – is a notable exception in the philologist's ample collection of letters, springing not, as in other cases, from literary or professional reasons, but from an indomitable attraction, from a virile friendship that lasted for half a century without the slightest shadow of disagreement, struck up by an instinctive and unselfish «gesture» made in one of the most infelicitous seasons of our national history.

«Cucito a te». *Il carteggio Contini-Sinigaglia*¹

La corrispondenza tra Gianfranco Contini e Sandro Sinigaglia² – iniziata nel 1944 e protrattasi quasi ininterrottamente³ fino al 1989, a pochi mesi dalla scomparsa d'entrambi – costituisce una vistosa eccezione nel folto epistolario del Domese, scaturendo non già, come negli altri casi, da ragioni d'ordine letterario o professionale, ma da un'attrazione indomabile, un'amicizia virile durata mezzo secolo senza l'ombra d'un attrito e scoccata da un «gesto» altrettanto istintivo che disinteressato compiuto all'insegna del pericolo e dell'avventura in uno dei frangenti più dolorosi della nostra storia nazionale.

Ottobre 1944: dopo sole cinque settimane⁴ la Libera Repubblica dell'Ossola – di cui Contini è *magna pars* quale segretario del Partito d'Azione, membro del Comitato di Liberazione, infaticabile propagandista politico con saggi articoli appelli al calor bianco – sta per cedere sotto i colpi delle truppe italo-tedesche; il filologo è costretto a un precipitoso rientro con gli anziani genitori a Friburgo, nella cui università insegna dal 1938, per sfuggire alle rappresaglie e alle razzie dei fascisti locali che stanno rapidamente riconquistando l'intero territorio. Prima di riparare anch'egli in Svizzera il ventitreenne Sinigaglia⁵, fuoricorso di Lettere alla Statale di Milano e partigiano della neonata Brigata Matteotti, riesce, non richiesto, a porre in salvo l'ingente biblioteca dell'amico («migliaia di opere in edizione unica, per me destinatario, nate in un'illusoria sicurezza», scrive Contini in una lettera del 1° novembre 1944) nel Convento dei Padri Rosminiani al Monte Calvario di Domodossola trasportandola su un carretto con l'aiuto di due chierici; qualche ora dopo la casa di via Vagna 4 viene saccheggiata e completamente distrutta.

Il carteggio si apre con una lettera di Sinigaglia datata 3 ottobre 1944: è a Bellinzona, costretto a letto da un ascesso, in attesa d'esser destinato a un campo di quarantena⁶; evidentemente Contini deve avergli offerto il proprio aiuto per la sua definitiva sistemazione in Svizzera se gli scrive: «Ti dirò di 'ungere' quando le pratiche cominceranno ad avere una parvenza almeno embrionale». Venti giorni dopo viene trasferito al campo Francesco Soave per rifugiati politici presso il Collegio dei Padri Somaschi della capitale ticinese: snervato dal tedio e dal torpore dell'isolamento, rende al corrispondente un asciutto ragguaglio dei suoi ultimi giorni ossolani, deplorando con veemenza l'inadeguatezza dei capi partigiani e l'«insufficienza morale» dei loro uomini durante la ritirata:

II

Bellinzona 23/10

Caro Contini,

mi trovo a Bellinzona, al campo Francesco Soave. È questa una sistemazione non definitiva, ed attendevo mi fosse assicurato un campo di quarantena per darti mie notizie, e scriverti delle mie intenzioni. Proprio in questo momento, invece, un sacerdote⁷ ha chiesto a tuo nome di me, consegnandomi da parte del signor Salvioni⁸ buste cartoncini e sigarette. Questa amicale tua sollecitudine mi invita a porgerti un carissimo saluto, ed a renderti un rapido resoconto della mia ultima settimana ossolana. Dopo averti lasciato, e dopo aver provveduto ai tuoi “De-Pisis”⁹ (restavano due scaffali di libri che i chierici del Rosmini mi promisero di ritirare l’indomani) ho raggiunto Sandro Beltrami¹⁰ a Miggiandone¹¹. Da Miggiandone sono cominciate le mie peripezie, che si sono concluse, dopo un accerchiamento e dopo sfibranti ed insulse marcie forzate, sabato 21 al Passo S. Giacomo¹². Esperienza negativa sotto tutti i punti di vista: altro non è emerso se non la somma insipienza dei capi, l’insufficienza morale degli uomini, la disgustosa coreografia della ritirata. Rimpiango di non averti seguito l’indomani oltre Sempione. Oggi non mi sono presenti che le mie ossa rotte, il ricordo di un bagno forzato nel Toce, uno sparuto e lercio corredo di profugo. Si distende infatti davanti a me, la noia opprimente del campo di quarantena che, per esperienza diretta, mi sa assopire in un letargo inumano e passivamente indegno. Posso solamente sperare che la burocrazia si sia sveltita e che le pratiche di liberazione seguano un ritmo più spedito di quello dello scorso ottobre, e poi tengo, come un bambino, nascosta, la fede in un “miracolo fatale” che tolga improvvisamente fiato alla macchina tedesca.

Ti scriverò a lungo appena saprò confermarti il mio indirizzo. Ti chiederò, inoltre, qualora fosse necessario e nelle tue possibilità, un eventuale appoggio per affrettare la mia sistemazione conclusiva, se proprio è detto che l’inverno lo si debba trascorrere ancora lontani da casa.

Mi sono fatto vivo, come ti dico più sopra, per rispondere al tuo invito, e con simpatia, quasi con precipitazione, per il piacere di sentirti amico.

Tuo Sandro Sinigaglia¹³

Contini non cessa un istante di seguire con apprensione paterna (gli è maggiore di nove anni), mista a senso di colpa per la propria condizione privilegiata, le vicende del giovane amico. Il 25 ottobre, dopo giorni di «terrore», apprende da terzi dell’avvenuto passaggio in Svizzera e gli comunica da Friburgo la propria esultanza, dichiarandosi pronto a garantire per la sua liberazione (l’internato nei campi elvetici poteva vivere in regime di semilibertà a patto di depositare presso la Banca Popolare Svizzera la somma di 5000 franchi o di produrre l’avallo d’un garante disposto a farsi carico del suo mantenimento); gli confessa inoltre – ed è un Contini completamente inedito – di sentirsi l’unico responsabile dell’infelicità e del senso di smarrimento che ha colpito i genitori in séguito ai suoi recenti trascorsi politici: «E qui vorrei poterti scrivere a lungo e disperatamente su questo tema: sono contento di quello che ho fatto, che ricomincerei, che non me ne pento; che era indispensabile che, come individuo pubblico, agissi così; ma mi domando se, come individuo privato, avevo poi tutti i diritti di avere quel dovere»:

1

Friburgo¹⁴, 25 ottobre

4 avenue du Moléson

(tel. 2.35.27, o meglio, ai pasti: 2.32.86)

Carissimo Sandro,

finalmente (e del resto contemporanea di altre tristi) una buona notizia. Avevo sguinzagliato sicari in tutti i punti strategici a speculare tue nuove. Aveva funzionato l'agente dell'Alta Leventina¹⁵, segnalandomi, dietro informazioni d'un prete che ti conosce (don Gaudenzio¹⁶), che tu non eri ancora entrato: mio terrore al «non ancora». Poi funzionò telefonicamente l'agente di Bellinzona, l'arcigno (io credevo) tipografo Salvioni, nipote d'uno dei miei numi professionali, il grande glottologo Carlo Salvioni¹⁷. Io sarei partito oggi, finite le mie lezioni settimanali, se non mi fosse stato detto quello che mi conferma la tua lettera, che rimanete a B.¹⁸ un giorno o due, e che d'altra parte siete inaccessibili. Ma stai sicuro che verrò a raggiungerti appena ci sia una possibilità fisica (me ne informerai, vedi sopra indirizzi); e chiedimi, ti prego, di fare qualcosa per te. Una garanzia? Non oso sperare che tu voglia farti liberare a Friburgo: servirebbe, per molte ragioni, a me; ma certo con tua noia.

Mio caro, con quel tuo gesto d'amicizia¹⁹ mi hai cucito a te: me, che non hai avuto modo di conoscere, che non sono quasi esistito per te, al quale hai voluto bene fiduciarmente, fuori d'ogni mio merito. Reagisco a un tuo atto gratuito. Il tuo gesto vale naturalmente all'infuori del suo contenuto e d'ogni mio senso di proprietà. Oggettivamente, era meglio salvare l'accendigas, lo specchietto di cucina; le cose care ai miei. E qui vorrei poterti scrivere a lungo e disperatamente su questo tema: che sono contento di quello che ho fatto, che ricomincerei, che non me ne pento; che era indispensabile che, come individuo pubblico, agissi così; ma mi domando se, come individuo privato, avevo poi tutti i diritti di avere quel dovere; me lo domando senza, questo, sentirlo troppo; soffro non più ormai col cuore (troppa belladonna?) ma con la testa, corticalmente credo che si dica. Scusa, tu solo, proprio per la materia di quello che hai fatto, potevi ricevere questo sfogo; che però sarebbe incompleto se non ti aggiungessi che vedo mancare sui miei una sorta di protezione superiore, un ineliminabile nucleo di felicità sopravvissuto a naufragi piuttosto tremendi; e di quest'assenza, di questo cessare penso che possa essere io il responsabile, io per quelli che so essere, razionalmente, i miei "peccati"²⁰, ma che non sento tali (tranne il momento in cui mi parve di aver ferito un'altra anima e per un'istante²¹ vissi l'irreparabile dannazione). L'espiazione, il contagio del mio peccare recente. Ma ci *pensosenza* riuscire a crederci, a *dostoievscarmi*²².

Spero che l'Italia e l'umanità abbiano molta gente come te. Questa è, dopo tutto, l'esistenza di Dio, che io abbia amici di questo genere. Chiamami pure un bigotto dell'apologetica immanentistica²³. Ciao, caro Sandro, arrivederci.

Tuo

Gianfranco C.

P.S. Se rimani un po' a B., per *qualunque* cosa ricorri al Salvioni.

Sinigaglia risponde immediatamente con una lunga lettera talmente aperta e schietta da rasentare l'autodenigrazione: benché anche i suoi siano stati privati della casa e il padre abbia dovuto subire a causa della sua attività antifascista due mesi di prigione, non si sente in nessun modo responsabile di quanto accaduto né riesce ad avvertire una «commossa comprensione per il loro profondo e naturale rammarico»: è il gelo dell'indifferenza, di «quell'impotenza che ha oggi il dolore ad uccidere non solo, ma anche a ridurre l'individuo»:

III

Bellinzona 29/10/44

Carissimo Gianfranco,

mi trovo all'ospedale S. Giovanni di Bellinzona a scontare un ascesso che da stamattina sta rendendomi vipereo e voluttuoso come una femmina. In questo momento non posso però non riconoscere la felice tempestività di questo incidente che ha potuto riabilitarmi almeno igienicamente. E vorrei, in questa pausa che mi concedono le periodiche puntate spirochetiche di questo parassita, malignamente piazzatosi fra il labbro ed il setto nasale (vedi bene quanto sia validamente femminile in tale minuta cartella clinica) trovare il modo di esprimerti la mia gioia per quel «cucito a te»²⁴, se prima non dovessi chiederti ampie scuse per la vana soddisfazione che mi recò il recapito, unico ed eccezionale negli annali dei miei resoconti epistolari, dello scritto di un uomo di lettere, e se inoltre non mi sembrasse più urgente chiederti una più limitata considerazione del mio gesto, così ch'io possa, in margine, senza preoccupazioni, rassicurarti della sorte del *Paysan de Paris*²⁵ che ha fatto il viaggio nel mio sacco, e così che ci si possa scrivere, crudamente, da uomini, e da amici, senza più dovere risalire alla schiavitù ed alla relatività di un "incontro". Credo intanto di essermi esonerato, con tale indiretta ma autoritaria confessione di una valida affinità, se non addirittura di un libero affetto, dal condizionale premesso, e di poter quindi tralasciare per l'avvenire preamboli e congedi di commosse effusioni, ché in me, qualora non mi imponessi un po' di pudore, sarebbero senza ritegno: indubbiamente per un'inadempita sete di specifici contatti umani irrealizzati nel cerchio della mia prigionia borghese e provinciale. Ma non faccio conto, oggi, di forzare la mano a concessioni d'ordine squisitamente biografico, se pure un giorno ti parlerò molto sinceramente di me, dei miei peccati²⁶, delle mie intenzioni, dei miei sogni. Ti parlerò. Scrivendotene, infatti, nonostante tutta la mia buona volontà non riuscirei sincero. (forse per qualche inconscia preoccupazione letteraria, o in omaggio a una sistematica di psicologia).

Alla tua "corticale sofferenza"²⁷ non voglio invece nascondere il contributo di una mia parallela esperienza, che mi ha fatto respirare l'aria di una vera e propria empietà domestica. Anche i miei sono stati spodestati della nostra "tradizionalissima casa" e mio padre sin dall'ottobre scorso, ha dovuto subire, causa il mio passato atteggiamento²⁸, due mesi di prigionia. Nonostante ciò, non sono mai stato in grado di sentire un aderente e vivo rimorso od almeno una commossa comprensione per il loro profondo e naturale rammarico. A tale "indifferenza" non posso risalire né attraverso un'analisi "giddiana"²⁹, malgrado certi presupposti di nostalgiche rivalse, né tantomeno attraverso l'estinguersi del "sensibile" dopo un anno di lontananza da tutto ciò che prima era la mia esistenza. Mi pare invece di trovarmi di fronte ad una manifestazione, se pure non culminante, di quell'impotenza che ha oggi il dolore ad uccidere non solo, ma anche a ridurre l'individuo. Com'è lontano Werther³⁰ da noi! ed in questo momento penso che Goethe l'ha ucciso proprio mentre scriveva «i dolori...». Mi pare insomma di toccare una positiva realtà odierna, se pure quasi ci inorridisce, e se a questo punto della scoperta ritrovo un fondo di pianto ed un senso di "riconciliazione" com'è per un amore perduto. Coraggio dunque, caro Gianfranco, ed assumiamoci il dovere di "essere" oggi, perché il suicidio non sia il solo guanciaie rimasto alla nostra giovinezza.

Ti sconsiglio, pur augurandomi di rivederti al più presto, di intraprendere il viaggio da Friburgo sin qui a Bellinzona, perché, se, come spero, le notizie che riguardano una nostra precarietà ad essere liberati, sono infondate, dovrei essere in grado di raggiungere tale privilegio e la conseguente libertà di movimento dopo il dieci novembre, allo scadere cioè della quarantena che è fatta di soli venti giorni. Sto allacciando i fili col mio garante perché svolga le necessarie pratiche con la dovuta riconoscenza della più for-

male burocrazia, e se un aiuto eventuale dovessi chiederti, sarà quello, se in tuo potere, di sollecitare la mia pratica a Berna. Ti sono pertanto molto riconoscente per la garanzia che hai voluto offrirmi e che avrei voluto poter realizzare se la bigotta Friburgo non la dovesse cedere alla lacustre Neuchâtel³¹, per certa obbligazione nei riguardi del mio garante. Ad ogni modo per l'eventuale aiuto che hai osato attribuirmi, puoi matematicamente contare su di me: un tempo era infatti di facile realizzazione il trasferimento, o un permesso quindicinale prorogabile per tutti i cantoni della Svizzera interna, eccezion fatta per la fatale Zurigo. Ti terrò informato dell'andamento delle pratiche, stai certo, quasi maniacamente: ho una repellenza eccessiva per tutto ciò che sa di campo d'internamento. Per ora ho il mio bubbone³² a tenermi compagnia, e che credo liquiderà la noia di tutta questa settimana. Vedrò in seguito di tenere duro qui all'ospedale. Se altro asilo invece mi sarà offerto tirerò avanti con lo scorrere di fotomontaggi catramosi e macilenti, che sanno immunizzarmi, come un serpente affascinato, in qualsiasi angolo di qualsiasi campo. È la sola risorsa delle mie povere qualità d'internato. Non volerne alla mia scrittura, ma a un maledetto pennino di vetro. Ti abbraccio

tuo Sandro.

NOTE

¹ «Come per una congiura». *Corrispondenza tra Gianfranco Contini e Sandro Sinigaglia*, a cura di G. Alvino, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015.

² Tra lettere, telegrammi, cartoline illustrate e postali, il carteggio consta di 246 unità: 161 del poeta oleggese (qui contraddistinte da numeri romani), conservate nell'Archivio Gianfranco Contini (*Serie 13 «Corrispondenza», fascicolo 2243, Sandro Sinigaglia*) della Fondazione Ezio Franceschini di Firenze; 85 del filologo domese (segnate da numeri arabi), custodite da Luigi Sinigaglia nella casa paterna di Arona.

³ Se si escludono le interruzioni relative agli anni 1973-74, 1976, 1979, 1980, 1982, 1986, verosimilmente dovute non già a pausa epistolare, ma a lacune conservative.

⁴ «[Un'esperienza] esaltante. Assolutamente esaltante. E la cosa più straordinaria è che la popolazione seguiva con pari entusiasmo – popolazione che solitamente si ritiene sonnolenta e poco interessata alla cosa pubblica –: era veramente entusiasta. E quando la val d'Ossola fu rioccupata, la gran parte della popolazione si rifugiò in Svizzera, e i fascisti trovarono la città deserta» (G. Contini, *Diligenza e volontà. Ludovica Ripa di Meana interroga Gianfranco Contini*, Milano, Mondadori, 1989, p. 83).

⁵ Alessandro Sinigaglia nasce il 28 aprile 1921 a Oleggio Castello (Novara) da padre lombardo e madre di Masserano (Biella), figlia del medico condotto, nella cui biblioteca il piccolo Sandro trascorrerà ore felici («Conobbi il fascino orroroso della patologia, la famiglia immane dei polisarcidi e degli splenomegalici, gli idrocefali, le contratture della paralisi agitante, la malattia di Recklinghausen, la porpora, il mixedema, la leucemia linfatica, lo scorbutico, il beriberi, l'aneurisma gigantesco dell'aorta, [...] la realtà della parola come cosa verbale in sé e per sé autonoma, m'era entrata dentro», *Breve anamnesi*). Compie gli studi ginnasiali ad Arona e liceali a Novara. Nel 1939 si iscrive alla facoltà di Lettere e Filosofia della Statale di Milano, ma lo scoppio della guerra lo costringe a lasciare gli studi. Antifascista, nel biennio 1943-44 partecipa alla guerra di liberazione dell'Ossola militando nelle Brigate Matteotti. Nel 1944 ripara in Svizzera. Accantonata a malincuore l'idea di una tesi su Piero Gobetti suggeritagli da Contini, nel 1947 si laurea in Estetica con Antonio Banfi su Italo Svevo, quindi entra nell'industria di gemme sintetiche per orologi diretta dal padre Luigi assumendo la direzione di uno degli stabilimenti. Nel '54, per la mediazione di Contini, pubblica nella «Biblioteca di Paragone», diretta da Roberto Longhi e Anna Banti, la sua prima raccolta, *Il flauto e la briccola*, che passa completamente inosservata. Sempre grazie a Contini insegna italiano e latino al Liceo scientifico del Collegio Mellerio Rosmini di Domodossola fino al 1960. Nel 1968, con l'introduzione degli orologi al quarzo, l'azienda subisce un tracollo e Siniga-

glia si trasferisce con la famiglia a Milano, dove Contini gli trova un impiego prima alla De Agostini, nella redazione dell'Enciclopedia Universale, poi alla Fabbri Editori, infine, nel 1974, presso la casa editrice Ricciardi di Raffaele Mattioli, dove il poeta lavora intensamente alla collana dei «Classici italiani», al *Folengo* e al *Pascoli*, curati rispettivamente da Carlo Cordiè e Maurizio Perugi. Nel 1979 si dimette per stabilirsi definitivamente ad Arona, nella casa di Corso Cavour 90. Il 12 settembre 1990 muore di cancro polmonare, appena sette mesi dopo la scomparsa di Contini. Tutti i suoi versi, inclusa *Breve anànnesi*, sono raccolti in *Poesie*, introduzione di S. Longhi, testi e glossario a cura di P. Italia, Milano, Garzanti, 1997.

⁶ «Quarantena significava alloggi di rimedio e sorveglianza militare, spidocchiamiento, niente brande ma pagliericci a pavimento, e il giaciglio andava rifatto come il caporale ordinava, l'ampia calda coperta di casermaggio ripiegata così da evidenziare croce bianca in campo rosso in alto a sinistra, stemma della Confederazione. Niente libera uscita, tranne qualche sporadica passeggiata salutista in periferia a gruppetti, un soldato in testa un altro in coda, loro in bicicletta noi a piedi. E niente da fare tutto il giorno se non aspettare il momento del modesto liquido rancio, che la truppa ticinese chiama *galba* nel suo immaginifico lessico militare. Unico diversivo, seguire le interminabili discussioni dei più anziani rifugiati; e tutti presi da un'ansiosa fame di notizie: cosa è successo in Ossola, e sul fronte italiano gli Alleati si muovono o no, e i russi dove sono arrivati?» (P. Bologna, *Ricordo ossolano*, in *Sulla poesia di Sandro Sinigaglia*, Atti del convegno di Ginevra del 17-18 febbraio 2012, a cura di S. Frigerio, F. Latini, E. Manzotti, «Microprovincia», 50, 2012, p. 225); «I profughi dei vari paesi venivano [...] avviati in "campi di quarantena", aperti di solito in alberghi o edifici requisiti, dove per tre settimane vivevano in stretto isolamento, sotto controllo militare, con alcune ore di libera uscita a gruppi, ma sempre accompagnati dalla sentinella. Durante questo periodo, in cui non potevano ricevere né inviare posta, per ogni rifugiato veniva formato un *dossier* che permettesse alla divisione di Polizia, alla quale competeva la sistemazione definitiva, di prendere caso per caso una decisione» (R. Brogini, *Terra d'asilo. I rifugiati italiani in Svizzera 1943-45*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 148).

⁷ Don Gaudenzio Cabalà (Gravellona Toce 1890-Domodossola 1961), coadiutore della parrocchia domese fin dal 1921, poi cappellano dell'ospedale San Biagio, entrò presto nella resistenza procurando mezzi ai primi nuclei armati. Nel giugno 1940 si rifugiò in Svizzera; rimpatriato dopo tre mesi, fu eletto commissario della Repubblica Partigiana dell'Ossola per l'Istruzione, il culto e la beneficenza.

⁸ Il tipografo Arturo (cfr. nota 17).

⁹ Quadri di Filippo de Pisis (Ferrara 1896-Milano 1956), grande amico di Contini (cfr. G. Contini, *Il menu dipinto*, «Leggere», 1, 4, 1988, pp. 22-23, poi in Id., *Postremi esercizi ed elzeviri*, postfazione di C. Segre, nota ai testi di G. Breschi, Torino, Einaudi, 1998, pp. 169-72). «Non rammento con precisione tutti i quadri (forse quattro), ma il più voluminoso, che è quello che papà ricorda di aver trasportato ancora fresco di pennello da Parigi a Zermatt (lo copiò a matita in un album ora a Domo, dove figura tra vette del Vallese e vacche altrettanto *suize*), rappresenta un vaso di fiori in primo piano e nello sfondo a sinistra un ritratto di uomo baffuto con soggolo spagnolesco» (Riccardo Contini, comunicazione privata).

¹⁰ Sandro Beltramini (Como 1911-Andora 2002), medico ortopedico, animatore e membro del Comando Generale della Brigata Matteotti, tra i protagonisti della liberazione della Val d'Ossola, addetto al collegamento col comando alleato tra Campione d'Italia, Lugano e l'Ossola. Nel dopoguerra fu a lungo consigliere comunale per il PCI. Negli anni '90 aderì al Partito della Rifondazione Comunista.

¹¹ Migliandone, frazione di Ornavasso, in provincia di Verbano-Cusio-Ossola.

¹² Il valico alpino che collega la Val Formazza alla Valle Bedretto, a ovest di Airolo.

¹³ Alla lettera è allegato un ritaglio del «Corriere della Sera» del 22 ottobre 1944: Mario Santovito, *Trentaquattro giorni di tirannia 'democratica'*; la Repubblica dell'Ossola era appena caduta, dopo aver resistito per 43 giorni (10 settembre-23 ottobre 1944); vi si cita Contini come segretario del Partito d'Azione: «il [...] prof. Contini, per onorare il proprio partito, fu il primo a tagliare la corda allorché senti odore di polvere, abbandonando il comitato la sera di mercoledì 12 ottobre. [...] 25 giorni senza un tozzo di pane sono rimasti gli abitanti dell'Ossola e senza un goccio di vino, mentre i 'fuorilegge' si davano un gran daffare a requisire viveri in ogni luogo, per alimentare le loro sfrenate gozzoviglie».

¹⁴ Contini insegnò Filologia romanza all'università di Friburgo dal 1938 al 1952.

¹⁵ Il poeta svizzero di lingua italiana Giorgio Orelli (Airolo 1921-2013), all'epoca allievo di Contini a Friburgo e residente a Prato Leventina, nel Cantone Ticino. «In quei mesi faceva la spola tra Friburgo, la Leventina e le varie sedi militari nelle quali era costantemente richiamato quale caporale dell'esercito svizzero» (Pietro Montorfani, comunicazione privata).

¹⁶ Cabalà.

¹⁷ Carlo Salvioni (Bellinzona 1858-Milano 1920) insegnò glottologia nelle università di Torino (1884) e Pavia (1890) e dal 1902 all'Accademia Scientifica di Milano. Fondò e diresse il *Vocabolario della Svizzera italiana*. Tra le sue opere principali *Fonetica del dialetto moderno della città di Milano* (1884), *Saggi intorno ai dialetti del Lago Maggiore* (1886); fondamentali le *Postille italiane e latine al Vocabolario etimologico romanzo di Wilhelm Meyer-Lübke* (1912-13). Cfr. G. Contini, *Modernità e storicità di Carlo Salvioni*, «Archivio Storico Ticinese», II, 5, 1961, pp. 209-18, poi in Id., *Altri esercizi. 1942-1971*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 325-36.

¹⁸ Bellinzona.

¹⁹ Il salvataggio della biblioteca di C.

²⁰ Il dolore del momento emerge evidente da una breve lettera di Contini allo scrittore Diego Valeri (Pieve di Sacco 1887-Roma 1976) del 2 novembre, riportata da Romano Brogginì nella sua *Presentazione* di G. Contini, *Domodossola entra nella storia e altre pagine ossolane e novaresi*, Domodossola, Grossi, 1995, p. XVII: «Caro Valeri, io vorrei muovermi ora il meno possibile, perché ho qui, in un alberguccio, in vana ricerca d'un appartamento (che può darsi mi decida poi a cercare altrove), i miei: i quali, vecchi e quasi ciechi, hanno perso tutto nella distruzione della nostra casa a opera dei fascisti; della quale mi giunge proprio oggi definitiva notizia».

²¹ Sic.

²² Fëdor Dostoevskij intende il peccato come un'opportunità di redenzione e rinascita a vita nuova.

²³ L'apologetica che, considerando il soprannaturale una componente essenziale dell'individuo, intende dimostrare la necessità delle verità della religione rivelata partendo dai bisogni e dalle aspirazioni della coscienza.

²⁴ Cfr. lettera precedente.

²⁵ Del poeta e scrittore francese Louis Aragon (Parigi 1897-1982), pubblicato nel 1926 da Gallimard.

²⁶ Cfr. lettera precedente: «quelli che so essere, razionalmente, i miei 'peccati'».

²⁷ Idem: «soffro non più ormai col cuore (troppa belladonna?) ma con la testa, corticalmente credo che si dica».

²⁸ La scelta antifascista.

²⁹ Allude alla lotta di André Gide (Parigi 1869-1951) contro i conformismi, all'insegna dell'istinto e del desiderio, per la liberazione dell'uomo da ogni pregiudizio.

³⁰ Il protagonista del romanzo epistolare *I dolori del giovane Werther* (1774) di Johann Wolfgang Goethe.

³¹ La capitale dell'omonimo Cantone, sul Lago di Neuchâtel. «L'attività didattica e scientifica del "campo universitario militare" di Neuchâtel, ospitato nello stabile dello Chanet, fu notevole per la novantina di studenti, piuttosto assortiti come provenienza e grado di avanzamento negli studi, che frequentarono i corsi svizzeri all'università neocastellana, integrandoli in larga misura con corsi italiani tenuti all'accantonamento. L'inaugurazione avvenne il 27 gennaio 1944 e fu occasione per il rettore dell'università, Carl Ott, di sottolineare i fini didattici del campo: "Abstenez-vous en public, et plus particulièrement dans cette maison, de toute controverse politique, de toute discussion sur des problèmes qui, pour vous, sont, je le sais, au premier plan, puisqu'il s'agit du destin de votre patrie; et qu'entre vous la concorde règne"» (Brogginì, *Terra d'asilo...* cit., p. 525).

³² L'assesso.

INTORNO AL TESTO

LUCIANO ZAMPESE

«Siamo diseducati». Dai Littoriali ai Piccoli maestri:
da Meneghello a Meneghello

«Siamo diseducati». From the Littoriali to I Piccoli maestri:
from Meneghello to Meneghello

ABSTRACT

L'articolo ricostruisce le tappe iniziali della scrittura pubblica di Luigi Meneghello, entro il breve intervallo che va dai Littoriali del 1940 all'immediato dopoguerra: dalla *diseducazione* fascista all'*educazione* di Capitan Toni, alla delusione politica e civile attraverso una scrittura non letteraria, che faticosamente cerca di dare voce a un'identità personale e politica. Si tratta delle radici ingenuie, esaltate e poi contraddittorie e sofferte di quel polo "civile e pedagogico" che darà vita – vent'anni dopo – alla scrittura dei *Piccoli maestri*. Due le fonti principali: la collaborazione al giornale fascista *Il Veneto*, dal 1940 al 1942, e quella a *Il Lunedì* del Partito d'Azione dopo la liberazione; ma vi è anche un probabile intervento sulla stampa clandestina (nel foglio *Fratelli d'Italia* del luglio 1944), o il resoconto del discorso ufficiale di Meneghello in onore di Toni Giuriolo (settembre 1945), e ancora una polemica con il Sindaco di Malo sul *Giornale di Vicenza* proprio a ridosso della partenza per l'Inghilterra. La centralità di quegli anni nella formazione di Meneghello permette anche interessanti confronti tra episodi e temi di queste prime scritture e la loro rivisitazione letteraria nei *Piccoli maestri*, in *Fiori italiani* e in *Bau-sète!*

The article reconstructs the first stages of Luigi Meneghello's public writings within the short interval between the Littoriali in 1940 and the immediate post-war period: from his Fascist *miseducation* to his proper *education* under Capitan Toni [Toni Giuriolo of the Partito d'Azione], to his civic and political disillusionment through his non-literary writing in which he strives to give voice to his personal and political identity. These are the roots, at first ingenuous and fanatical, later contradictory and troubled, of that "civil and pedagogical" pole which would give rise – twenty years later – to his novel *The Outlaws (I piccoli maestri)*. The two main sources consist of his journalistic work at the Fascist newspaper *Il Veneto*, from 1940 to 1942, and, after the liberation, his work at the Partito d'Azione's *Il Lunedì*; but there is also his likely participation in the underground press (in the *Fratelli d'Italia* broadsheet of July 1944), or the summary of his official speech in honor of Toni Giuriolo (September 1945), as well as a debate with the Mayor of Malo in the *Giornale di Vicenza* just before Meneghello's departure for England. The centrality of those years in Meneghello's development offers interesting comparisons between the episodes and issues of these early writings with their literary re-evocations in *The Outlaws*, *Fiori italiani* and *Bau-sète!*

© PENSA MULTIMEDIA s.r.l.

PER LEGGERE, XVI, N. 30, PRIMAVERA 2016

ISSN 1593-4861 (PRINT) – ISSN 2279-7513 (ON LINE)

*«Siamo diseducati». Dai Littoriali ai Piccoli maestri:
da Meneghello a Meneghello*

Fahrenheit, RAI 3, puntata del 23 marzo 2015: si inaugura la lettura *Ad alta voce* dei *Piccoli maestri* (PM). Assieme a Emilio Franzina, viene intervistato Mario Mirri, il Marietto del racconto:

Noi... siamo la prima generazione quella immediatamente successiva a quella di Meneghello che ha potuto svilupparsi in maniera più libera, più autonoma. Io come i miei compagni di classe, Enrico Melen, Bene Galla eccetera abbiamo aderito al movimento liberal-socialista fin dal 1940. Quindi un minimo di sensibilità politica ce l'avevamo. Il discorso quindi «Non abbiamo sufficiente preparazione politica» che fece Meneghello in quell'episodio è un altro forse... non è in riferimento alla sua esperienza politica, al fatto che lui era fascista, è proprio il senso che aveva lui, che avevamo tutti noi, che la politica è una cosa molto seria, occorre grande maturità e non bisogna affrontarla con superficialità. Il fatto che questi esponenti del comitato del C.L.N. di Padova chiedessero a due ragazzi giovani «Fate voi l'editoriale» del primo giornale era un segno di poca sensibilità, di superficialità nell'affrontare i problemi della politica. Era questo l'atteggiamento di Meneghello e anche mio eccetera. Poi c'erano anche giovani come quelli che accettarono di fare questo lavoro, che erano più spregiudicati, e allora cosa succedeva? Che scrivevano testi retorici, perché a scrivere così rapidamente è ... facile.

Molte cose: lo scarto brevissimo tra le giovani generazioni (Mirri è del 1925), l'esperienza del fascismo e il fatto che «la politica è una cosa molto seria», la sconcertante superficialità dei nuovi poteri, la retorica e la scrittura immediata, rapida e facile. Mario Mirri si riferisce a una delle ultime pagine dei PM, in una Padova appena liberata:

A un certo punto eravamo in un salone di un palazzo importante, e da una porta lucida e scura venne fuori un uomo piuttosto autorevole (nostro amico e capo), e ci vide, e ci chiamò, e disse:

«Il fondo del giornale che esce domattina, il primo giornale libero del Veneto, lo scrivete voi due. Fate presto».

Marietto si mise a deglutire. Io domandai: «Cosa volete dire, in questo fondo?».

«Arrangiatevi voi» disse l'uomo.

«Io e Marietto qui, siamo diseducati» dissi.

«Cosa siete?»

«Diseducati, politicamente diseducati. Non abbiamo niente da dire a nessuno. Non possiamo educarci per iscritto a spese del pubblico. Questa è roba per una persona matura.»

L'uomo invece di arrabbiarsi si rattristò.

«Ma sono cose da dire in un momento come questo?» mormorò.

«Noi abbiamo bisogno di studiare, non di scrivere articoli» dissi. «Gli articoli li abbiamo già scritti sui giornali fascisti, almeno io, lui no perché era troppo giovane.»

La sua faccia diceva: che tristezza! I suoi occhi contrariati cercavano qualcosa di meno sconsolante su cui posarsi. Lì vicino c'era Zacchèo, bruno, scattante, occhialuto. Bravo ragazzo, con un impianto etico-politico di quart'ordine (il nostro sarà stato di secondo, i gradi medi del secondo ordine).

«Tu» disse l'uomo.

Zacchèo batté i tacchi. Portava un elmetto tedesco.

«Te la senti di scrivere il fondo del giornale per domani?»

«Agli ordini» disse Zacchèo confermando coi tacchi. Sprizzava senso di responsabilità. L'uomo autorevole gli diede qualche disposizione, e un po' di carta; poi tornò dentro, là dov'era il cuore di quel palazzo importante, e Zacchèo si mise a scrivere.

(PM, pp. 608-609)¹

Marietto deglutisce, Zacchèo batte i tacchi; impianti etico-politici di vario ordine e grado. La scrittura dei *Piccoli maestri* si farà strada solo vent'anni dopo questo profondo disagio, verso se stessi ma anche verso queste (ri)nascenti forme di approssimazione, superficialità, che si riflettono nel vuoto della retorica. Lo shock dell'educazione morale, compressa nei brevi anni dell'incontro con Toni Giuriolo e dell'esperienza della guerra civile, trova come esito immediato la rinuncia:

«Diseducati, politicamente diseducati. Non abbiamo niente da dire a nessuno [...]

«Noi abbiamo bisogno di studiare, non di scrivere articoli» dissi. «Gli articoli li abbiamo già scritti sui giornali fascisti, almeno io, lui no perché era troppo giovane.»

Nel bisogno di studiare si sente la coscienza del vuoto culturale che ha caratterizzato l'educazione scolastica, e che aveva effetti ancora più gravi dell'«indottrinamento» fascista (o cattolico); esemplare un passaggio dei *Fiori italiani*:

La scuola non era, in senso serio, cattolica né fascista. Ciò che vi era dentro di insoddisfacente non aveva bisogno di appoggiarsi al cattolicesimo o al fascismo, se non come ci si appoggia ai vicini sul tram, poco e irregolarmente.

Si soffriva semmai per la mancanza di idee e di convinzioni, non già per il tentativo di indottrinarci. I pochi che ci si provavano facevano ridere, mentre la mancanza di idee non era ridicola, era tragica.

(FI, p. 863)²

Le ragioni del rifiuto di scrivere il *fondo* del «primo giornale libero del Veneto» sono felicemente condensate in *diseducati*: all'educazione familiare e paesana, è seguita una *diseducazione* scolastica e soprattutto civile, che ha prodotto tra l'altro una serie di *articoli* sui giornali fascisti. Educazione, cioè maturità morale ed etica, e scrittura: la prima è il presupposto per la seconda («Questa è roba per una persona matura»); il contrario è inaccettabile: «Non possiamo educarci per iscritto a spese del pubblico». Nel corsivo *in limine* dei *Fiori italiani*, il termine *diseducazione* è affiancato al suo contrario positivo e rappresenta il profondo *trait d'union* tra l'esperienza dello *schooling* e quella – ben altrimenti educativa³ – della guerra civile e del magistero di Toni Giuriolo: «Vent'anni dopo raccontando del nostro rastrellamento del 10 giugno e come ne venni fuori,

anch'io un po' spennacchiato ma molto vivo, mi ritrovai di nuovo sulla bocca di quella grotta, con gli stessi pensieri, e interrompendo il racconto mi misi a scriverli su una pagina nuova, cominciando: "Che cos'è un'educazione?". Avevo il senso di sapere soltanto il negativo della risposta, che cos'è una diseducazione. Scrissi un centinaio di fogli sul mio schooling, che conservo ancora. Sono appassionati e ignoranti; e anche per questo li tenni fuori dal libro che stavo scrivendo.»⁴ (*FI*, p. 783). La genesi dei *FI* si intreccia con quella dei *PM*, e anzi ne rappresenta i *presupposti*, come osserva Meneghello stesso in un dattiloscritto che risale al 1964:

C'è tutta una parte del libro (= dei *PM*) come l'avevo concepita inizialmente, che poi è stata esclusa. Volevo interrompere il racconto nel mezzo di un rastrellamento, e cominciare la sezione successiva con la domanda: "Che cos'è un'educazione?", parlando dei nostri studi, della nostra formazione, del fascismo, insomma i presupposti del racconto. Ma mi sono accorto che mi portava troppo lontano, secondo me fuori del libro. Ho una settantina di pagine, in prima versione; sarebbe venuto molto di più. Non so cosa ne farò.

(Archivio Licisco Magagnato, busta 99, 3229)⁵

Sull'orlo di una grotta in Valsugana, nel punto della massima catastrofe del racconto, Meneghello sente che quanto stava avvenendo era «la conclusione dell'educazione che avevamo ricevuto» (*FI*, p. 783): vent'anni dopo riuscirà solo a scrivere settanta o cento fogli «appassionati e ignoranti». Alla fine della guerra civile, in una Padova liberata piena di entusiasmo e speranze, Meneghello dichiara la diseducazione della sua generazione, la compromissione con il fascismo, l'esigenza di *studiare* e di stare in silenzio, dopo tanta retorica scritta e parlata. In effetti Meneghello continuerà a scrivere, in forma anonima o limitandosi a delle sigle (tipicamente *g. m.*), ma anche con nome e cognome, vincendo la vergogna di un passato prossimo di scrittura fascista. Dalla diseducazione alla (ri)educazione si giungerà per gradi, superando delle soglie⁶ lungo un progressivo e drammatico sovrapporsi di esperienze inconciliabili.

Con l'entrata in guerra l'eliminazione del dissenso aveva assunto forme più esibite e una natura più complessa: discutere il fascismo vuol dire essere anti-patriottici. Mario Mirri ricorda le discussioni politiche al liceo Pigafetta di Vicenza, e la questione etica «se accettare l'ingiunzione a sospendere ogni giudizio politico, per garantire la solidarietà alla "patria" fino alla vittoria»⁷. C'è anche Meneghello, che ormai gravita «nel giro liberalsocialista di Magagnato e di Giuriolo» ma che è stato anche vincitore dei Littoriali di Bologna nel '40:

Fra il '42 e il '43, in una situazione internazionale sempre più difficile, con il regime sempre meno saldo e in presenza di tendenze centrifughe sempre più accentuate, le autorità fasciste avvertirono bene il fermento, che ormai si diffondeva fra gli studenti e si proposero, in qualche modo, di controllarlo, se non proprio di riassorbirlo. Fu così possibile a Gigi Meneghello, che era stato giovane di punta dei «Littoriali» [...] ottenere dalle autorità fasciste che concedessero dei locali, nella sede della GIL, per riunioni di gio-

vani, desiderosi di discutere per acquisire, si diceva, «una più consapevole formazione politica». [...] Non andò molto bene, questa esperienza: fu subito interrotta, non ricordo se alla seconda o alla terza riunione. Per non alimentare sospetti, Meneghello propose di leggere e commentare *La dottrina del fascismo*⁸: ricordo che cominciò all'inizio a leggere con grande chiarezza; e poi si mise a illustrare il concetto di «stato etico». [...]»⁹

Meneghello ha vent'anni e sta compiendosi in lui una dolorosa e complicata dissociazione da quel mondo fascista che lo ha finora accolto e riconosciuto come studente modello, e poi come «giovane di punta dei "Littoriali"»: alla vigilia della guerra civile e della sua esperienza partigiana, Meneghello ha scritto «sui giornali fascisti», non è più un semplice studente ma un apprendista 'brillante' alla scuola di Carlo Barbieri, il direttore del quotidiano fascista di Padova «Il Veneto»¹⁰: «Senza rendersene conto, S. si trovò a una specie di scuola professionale. Era l'*allievo* del direttore.» (*FI*, p. 933). È in questa attività di «prosatore anonimo di prima e di terza» (ivi, p. 930) che il rapporto con la scrittura manifesta un disagio sempre più profondo:

Ho accennato al fatto che S. aveva delle difficoltà nello scrivere e che non si trattava di difficoltà esterne. Ciò che non andava era *dentro*. Intanto non andava la prosa. S. non sapeva scrivere, ma non poteva ammetterlo. [...]

Poi non andavano le idee. S. aveva sempre sottinteso che ogni cosa genera idee, basta pensarci. Sottintendeva anche che pensandoci a fondo si generano idee di fondo, decisive. A scuola non era così appunto perché si era a scuola, con mille costrizioni. Ma se uno è libero di pensare per conto suo... Invece ora che era libero, e poteva pensare a fondo a qualunque cosa, le sue riflessioni non erano affatto illuminanti. Aveva quasi l'impressione di non avere idee, cosa assurda. A volte si trovava a pensare qualcosa di preciso, e veniva fuori che era uno spunto preso a prestito, qualcosa che lo aveva colpito, e che ripeteva! Non gli pareva colpa del regime o delle circostanze di quel primo periodo di guerra, ma piuttosto colpa sua, un altro aspetto del curioso inceppamento della sua mente.

(*FI*, pp. 938-39)¹¹

Questa faticosa, 'inceppata' scrittura pubblica finirà per suscitare le reazioni degli amici; su «Il Veneto» nel febbraio del 1941 esce *Odiare è questo*, a firma di Gigi Meneghello:

La mattina seguente incontrò alcuni amici al Liviano che avevano visto il suo pezzo. Non solo non lo ammiravano, ma parevano imbarazzati, Sergio in particolare, non voleva nemmeno parlarne.

(*FI*, p. 942)

Qui viene posta una soglia tra fascismo e antifascismo, tra l'essere *allievo* di un direttore di un giornale fascista e *discepolo* di un maestro senza tessera; su questa scrittura giornalistica¹², sull'imbarazzo degli amici e sulle conseguenti reazioni e riflessioni di S. si chiude il sesto capitolo dei *FI*, immediatamente prima del grande ritratto di Toni Giuriolo del settimo e ultimo capitolo:

S. si sentì profondamente turbato, e insieme quasi offeso. Non gli era mai venuto in mente di poter sembrare meno radicale, meno spinto di chicchessia, e certo non di Sergio; e ora si vedeva trattato come un conformista, anzi un...

S. sapeva che c'erano "antifascisti", da tempo ne frequentava uno, una persona che ammirava e da cui era vivamente attratto. Stranamente invece (sembrano cose assurde, ma è la verità) non aveva mai pensato in modo esplicito che ci fossero dei "fascisti" separabili dagli altri italiani, salvo in contesti banali, per esempio i professori di ginnastica, o i federali. Si affacciava un pensiero semplice e sconvolgente: S. non sapeva ancora che cosa fosse, ma sentiva con un misto di umiliazione e di paura che stava per saperlo.

(*ibidem*)

A questi anni così tesi e densi di contraddizioni seguirà una ventennale sospensione, un lungo complicato processo in cui viene a maturarsi un'etica della scrittura: il perfezionismo innato di Meneghello («non volle mai firmare i suoi pezzi, per pura immodestia. Non gli parevano abbastanza originali e autorevoli», *FI*, p. 939)¹³ si intreccia con il problema etico (la compromissione con una scrittura 'fascista', la vergogna di 'sopravvissuti')¹⁴, e quindi letterario-storico-filosofico (la complessità del rapporto tra 'cose' e 'parole'). Così si esprimerà in una lettera a Licisco Magagnato del 2 gennaio del 1949, da Reading:

Mi trovo impacciatissimo in queste prime esperienze di.. storico. Quanto s'ha da sapere e da capire per scrivere una pagina vera, mi è sempre una sorpresa.

Una simile consapevolezza si sposa bene con il perfezionismo innato dell'autore, ma è anni luce lontana da quell'ingenua connessione tra cose, idee e scrittura del giovane S. Proviamo allora a ripercorrere alcune di queste primissime 'scritture pubbliche' per misurare le distanze e renderci un po' più coscienti dell'entità delle trasformazioni avvenute in pochissimi anni nella vita e nella coscienza di Meneghello: qui si erano formati i veleni adulti che richiederanno un ventennale processo di esorcismo prima di risolversi nella scrittura dei *PM*. In questo itinerario intrecceremo spesso, in un intenso gioco di specchi, le rivisitazioni letterarie di episodi e temi di questa delicata e cruciale esperienza biografica: scrittura pubblica, giornalistica in 'presa diretta', e successiva rielaborazione artistica nutrita dal 'pensarci su', ma onestamente ancorata al vissuto.

Da Gerarchia a Il Veneto

Si può iniziare con un Meneghello 'littore giovanissimo' ai Littoriali della Cultura e dell'Arte di Bologna, svoltisi tra il 25 aprile e il 6 maggio del 1940¹⁵: nel numero di giugno di *Gerarchia*, «Rassegna mensile della rivoluzione fascista», fondata da Mussolini, compare «Razza e costume nella formazione della coscienza fascista» a firma di Luigi Meneghello. La rivista aveva invitato i littori a «redigere uno scritto sul tema dei rispettivi convegni»: il contributo di

Meneghello, in qualità di «Littore di “Dottrina del Fascismo”», e dunque vincitore del concorso più ambito, apre la serie delle collaborazioni.

Colpisce, se si pensa alla *brillante* carriera scolastica di Meneghello e al suo rapporto non sempre pacificato con la propria intelligenza¹⁶, l'ossessiva emarginazione della dimensione intellettuale, o meglio *cerebrale*, fin dalla frase d'apertura: «Il primo tema di Dottrina del Fascismo, ai Littoriali di Bologna, non si rivolgeva alle intelligenze, quanto alle sensibilità» (*Gerarchia*, giugno 1940, anno XIX n. 6, p. 311); e con più netta polarizzazione negativa: «Non poteva dunque bastare l'affidarsi alla intuizione cerebrale, o il rifugiarsi nelle barricate della cultura», «Certamente molti, anzi, numericamente e banalmente parlando, la maggioranza, si sono spesso limitati a sistemazioni speculative indubbiamente ingegnose, ma desolatamente cerebrali, ossia fredde e indifferenti» (ivi, p. 312). Certo, l'anti-intellettualismo aveva radici profonde nell'ideologia fascista, ma credo sia evidente come Meneghello si senta particolarmente toccato da questo tema, e voglia – in una sorta di *excusatio non petita* – dichiararsi estraneo a questa ingegnosità, alla desolazione della cerebralità; le «barricate della cultura» sembrano quasi prefigurare il disagio sempre più profondo che Gigi partigiano-piccolo maestro vivrà nei confronti dei popolani, dell'incolmabile distanza che lo separa dai *mugari*, dalla «mutazione dei tessuti» delle mani del Castagna, dalla durezza di vita e dalla povertà incredibile della Rosina o della donna dei moccheni, ecc.

Più in generale, colpisce in questo scritto – pur facendo la tara allo stile enfatico che tende inevitabilmente a esasperare i contenuti – la continua tensione verso un esame di coscienza, la ricerca di una propria identità in relazione all'educazione ricevuta:

[...] qui si trattava di denudare le anime, di interrogarsi, di guardarsi dentro. Cercare appunto dentro di noi; scrutare e riconoscere il segreto della nostra più intima formazione...

[...]

E ho sentito questi camerati cercare con la passione di chi cerca sé; con l'ansia e l'impegno e la sofferenza di chi sta definendo la sua vita...

(*ibidem*)

I due frammenti si richiamano a distanza, oltre che per il movimento parafastico e per via di amplificazione, anche per l'uso dei puntini di sospensione (unici due casi nell'intero articolo): si esibisce un alto grado di emotività, che trova una spia interessante nella dimensione della *sofferenza*. Conta poco che la soluzione prefigurata sia quella di un appiattimento di sé nella dimensione collettiva del fascismo: anche se evocata in negativo, rimane la dichiarazione di una vita interiore piena di sofferte speranze, retoricamente sostenuta dall'allusione all'*arrière-boutique* di Montaigne:

Non vi sono più fratture interiori: non s'usa più spalancare le vetrine della propria

fede politica e nazionale, per poi ritirarci nascostamente nel retrobottega della nostra anima, a soffrire dolori estranei, a sperare speranze estranee, a coltivare insomma una vita intima tutta staccata e tutta diversa.

(*ibidem*)

Ma più che a questo contributo su *Gerarchia*, il riferimento ai «giornali fascisti» del passo dei *PM*, che abbiamo citato in apertura, va ovviamente ricondotto alla collaborazione con «Il Veneto»¹⁷, che va dal 1940 al 1942, in una fase delicatissima di maturazione: l'incontro con Toni Giuriolo risale all'estate del 1940. Sono gli anni in cui il «giovannissimo littore», il «campione senza macchia della leva fascista» inizia a prendere coscienza di una realtà molto più prosaica, gretta e banale e drammatica, dietro ai lustrini e alle facciate di cartone del regime:

Il frutto più completo del «sistema», il campione senza macchia della leva fascista passa a Padova, in un giornale di regime [«Il Veneto»]. Qui sono le prime scoperte. Curiosando nelle cucine, il giovine s'accorge che il cuoco ruba sul peso e sta pasticciando con i veleni. Il metodo non gli garba: incomincia l'esame di coscienza: tutte le sue pagelle, i suoi littoriali, vinti in età precoce, gli ritornano indietro, come schiaffi in faccia. Sono le prove manifeste che non ha capito nulla quando credeva di aver capito tutto.

(Ghirotti, rec. a *I piccoli maestri* cit., p. 113)¹⁸

Queste parole del piccolo maestro e giornalista Ghirotti anticipano quelle di Meneghello in *FI*. Nell'ampio resoconto del suo apprendistato giornalistico 'di regime' («Ai "littori" del '40 era stata offerta la possibilità di farsi assumere da un giornale, in veste di apprendisti soprannumerari di mezzo-lusso», *FI*, p. 929), Meneghello vede nell'ambiente de «Il Veneto» e soprattutto nella figura di Carlo Barbieri («Il direttore era un adulto vero, non immaginato», *FI*, p. 933) un osservatorio privilegiato, uno *spiraglio* da cui vedere la realtà del fascismo:

Si trattava inoltre di un uomo che (questo si capiva subito) apparteneva alla classe dirigente italiana, e la conosceva a fondo. Tutto ciò che diceva e raccontava a questo proposito era palesemente basato sui fatti. Si apriva uno spiraglio, lì a Padova, sulle realtà del fascismo e dell'Italia: e si vedeva com'era fatto il regime e (si sarebbe detto) il paese.

(*FI*, p. 934)

La personalità di Barbieri affascina il giovanissimo Meneghello, e colora fin dall'inizio il suo ritratto: «Era di Campobasso ("sannita" dichiarò in quel primo incontro, con l'aria di esserne orgoglioso e insieme di raccontare una barzelletta), ma romano per vocazione e formazione: un personaggio metropolitano, il primo che S. avesse mai incontrato» (*FI*, pp. 929-30). Isnenghi lo definisce «un cinico, un fascista-non credente», e lo contrappone a Giuriolo, l'«antifascista credente»¹⁹. In ogni caso per Meneghello si tratta di un'esperienza importante, un vero apprendistato in cui finalmente impara in modo concreto se non proprio a *fare* qualcosa, almeno a vedere come *si fa* qualcosa²⁰. Le pagi-

ne dedicate al giornale come oggetto da comporre trasmettono una partecipazione tutta particolare, e richiamano in fondo quel fascino per il *work* creativo, artigiano che apparteneva alle origini familiari e maladensi di Meneghello. Un paio di stralci:

Se non imparava a fare il giornalista (ci vuol altro), imparava però “come si fa un giornale”. Lo imparava con un certo distacco, ma dall’interno, in modo pratico e indiscutibilmente autentico. Il direttore era bravissimo, a modo suo un giornalista di genio.

(FI, p. 931)

Il direttore era immerso in un processo produttivo estremamente concreto, si trattava di fare un oggetto ben determinato, una volta al giorno, entro le cinque di mattina. C’era di mezzo una tecnica complessa e fortemente caratterizzata; una parte dell’impianto era artigianale e antiquata, ma altrove c’era del nuovo. Non mi ricordo se si usasse già la parola tecnologia, ma è proprio questo che S. vedeva, la dimensione tecnologica di un processo produttivo, la necessità di fondere insieme le cose più disparate, in un giro fisso di ore, con una punta critica tra mezzanotte e l’una, passando dal livello dei fatti del mondo esterno e delle notizie in arrivo, ai vari livelli della loro trascrizione: prima in strilli, sgorbi, ticchettii; poi in cartelle, poi in piombi, in bozze, in “pagine” di metallo, in calchi pieghevoli, in zinchi piegati, in fogli scorrenti tra i cilindri delle rotative, nella prima copia umida del giornale di oggi. Mentre uno la prende in mano, con un sentimento che davvero non ha paragone in alcuna altra forma di produzione di parole scritte, già le copie si ammucciano, sono pacchi di giornali in partenza.

(ivi, pp. 932-33)

Abbiamo già citato la ritrosia quasi patologica a non firmare i propri pezzi, che andrà da un lato bilanciata con i ‘termini del contratto’, in cui il giovane Meneghello è assunto come «prosatore anonimo di prima e di terza» (ivi, p. 930), e dall’altro con una più ampia collaborazione al giornale, tra cui spicca la passione per la componente creativa e anonima dei *sottoclichés*²¹, così come dei titoli «col loro complemento di “occhielli” e “sommari”» (FI, p. 931). Qui riportiamo un passo in cui si evocano due contributi firmati:

In un paio di occasioni il direttore lo persuase a lasciar mettere il suo nome sotto a un elzeviro in terza, e a un fondo in prima: l’uno per la morte di Bergson, in cui si ribadiva che era stato un filosofo per le dame; l’altro a interpretazione della parola d’ordine “odiare il nemico”. Quest’ultimo sembrava a S. un chiarimento altamente civile: al nemico non si deve portare un odio “caldo cieco rosso”, ma un nobile odio razionale, fondato sull’incompatibilità dei destini.

(FI, p. 941)

Si tratta del corsivo in prima pagina *Odiare è questo* (26-27 febbraio 1941) e dell’elzeviro *Quello che è morto con Bergson* (7 gennaio 1941). Il frammento citato, una tipica cadenza ternaria ‘mussoliniana’ («“caldo cieco rosso”»), dà l’idea del tono retorico dell’intero testo, e ci siamo già soffermati sul valore di ‘soglia’ che assume questo articolo nel passaggio da un’incosciente diseduca-

zione a una dolorosa e vitale educazione. Il corsivo prende spunto da un discorso di Mussolini pronunciato il 23 febbraio 1941 alle «gerarchie delle federazioni dei fasci dell'urbe». Abbiamo già accennato ai tratti retorici del testo, cui possiamo aggiungere delle veniali esibizioni di cultura classica, come nell'incipit del capoverso conclusivo: *Giorno verrà che ...* in cui si prefigura la conquista di Londra, e se ne suggerisce implicitamente la rovina, attraverso l'allusione al celebre verso dell'*Iliade*: *Giorno verrà che Ilio sacra perisca*; qualche imbarazzo o fastidio può nascere anche dal tono filosoficcheggiante: si tratta di definire cosa sia l'odio fascista, distinguendolo dall'odio comune, volgare, e si sfiora qua e là il paradosso semantico, come nell'esortazione *dobbiamo voler odiare* rilevata in fine capoverso che compone in un unico imperativo la modalità deontica del *dovere*, quella volitiva del *volere* entrambe applicate a un sentimento per sua natura impulsivo²².

L'architettura del testo è scandita da una scoperta tripartizione marcata da capoversi formati da un'unica brevissima frase, che ribadisce il tema centrale:

Non è il "nostro" odio – Odiare è questo – Odiare è questo

In effetti, nell'intervento di Mussolini il tema dell'odio appariva marginale, riconducibile nella sostanza a un breve capoverso:

Gli eventi vissuti in questi mesi esasperano la nostra volontà e devono accentuare contro il nemico quell'odio freddo, cosciente, implacabile, odio radicato in ogni cuore, diffuso in ogni casa, che è un elemento indispensabile per la vittoria.

È da qui che nasce il testo di Meneghello, come esercizio di amplificazione retorica che dilata una nuova terna aggettivale, paradigma negativo dell'odio comune, volgare:

È l'odio dei più: l'odio caldo cieco rosso (Odiare è questo)

L'invenzione, ripresa fedelmente in *FI*, oltre a marcare il costruito nell'asindeto rilevato dall'assenza interpuntiva, rovescia l'originale (*freddo, cosciente, implacabile*) nei suoi contrari, in un crescendo di libertà traduttiva: all'immediatezza dell'opposizione 'termica' («Sono venuto tra voi per guardarvi fermamente negli occhi, sentire la vostra temperatura», era l'incipit del discorso di Mussolini), segue la tensione tra *cosciente* e *cieco*, e infine l'originale trasposizione cromatica che contrappone l'implacabilità (presumibilmente e fascisticamente *nera*) a ciò che è *rosso*. Annotiamo la ripresa perfettamente identica di ampie parti di questo articolo in un anonimo corsivo di prima pagina del *Bò* del 20 dicembre 1942²³, intitolato *Il nemico è indegno di noi* (che riformula una delle tante riprese di *Odiare è questo*: «Il nemico non è degno di noi»): è evidente che Meneghello ha rimaneggiato²⁴ il suo pezzo pubblicato su «Il Veneto», quasi due anni prima, riadattandolo all'attualità di un ennesimo discorso mussoliniano, quello del 2 dicembre 1942, dove ricomparivano – anche qui isolati in brevi

formule – i temi dell'odio necessario («Non si fa una guerra senza odiare il nemico») e dell'indegnità del nemico («Noi abbiamo di fronte dei bruti, dei barbari»). Così iniziava il corsivo del Bò:

Mussolini ha parlato dell'odio come di un elemento indispensabile per la vittoria, o piuttosto ha riparlato, poiché già nel primo anno di questa durissima guerra, nel discorso che si chiama del 23 febbraio il Duce aveva precisato la funzione dell'odio «freddo, cosciente, implacabile, radicato in ogni cuore, diffuso in ogni casa»

(*Il nemico è indegno di noi*, «Il Bò» 20 dicembre 1942, p. 1)

Ritorna la terna di aggettivi nella versione originale, dilatata in un crescendo morfosintattico della pulsione accumulativa (in cui peraltro riemerge la dimensione emotiva, passionale del *cuore* e degli affetti familiari della *casa*). Certo, la situazione militare ora è più drammatica, e l'articolo sviluppa il tema delle minacce e della ferocia degli inglesi: «Abbiamo visto la ferocia con cui gli inglesi hanno tradotto in atto quelle minaccie [sic] che hanno potuto concretare contro di noi» (*ibidem*). La chiusa riprende i temi dell'odio e dell'indegnità: la ferocia inglese diviene «uno stimolo ulteriore a fondare sull'odio la nostra lotta contro il nemico indegno del nostro rispetto. E questa lotta ostinata nel segno dell'odio, aprirà la via all'epoca dell'amore e della costruzione.» (*ibidem*). Colpisce anche qui, a questa altezza cronologica²⁵, l'inerzia degli stilemi e lo spaventoso distacco dalla realtà: tra pochi giorni, nel gennaio del 1943, Meneghello sarà chiamato alle armi e i suoi pensieri saranno quelli condivisi con Lelio al corso allievi ufficiali, dove appariranno agli occhi dei «soldati veri, vecchi, del 5° Alpini» degli inquietanti «vigliacchi studentini interventisti» (*PM*, p. 349).

L'elzeviro *Quello che è morto con Bergson*, scritto pochi giorni dopo la morte del filosofo, verrà ricordato in un dialogo con Giuriolo:

«Sai, quando è morto Bergson io ho scritto un articolo idiota e ignorante, penso che me ne vergognerò per un bel pezzo».

(*PM*, p. 453)

La risposta di Toni si propone come una massima etica generale, potente nella semplicità della formulazione e nel 'buon senso' che la caratterizza:

Lui mi disse: «È giusto fare i conti con se stessi, ma a un certo punto bisogna chiuderli».

(*ibidem*)

È così che andrebbe risolta fin da allora l'*impasse* del rapporto con il recentissimo passato fascista, e che invece tormenterà Meneghello con i suoi veleni ancora per lungo tempo²⁶.

Da *Quello che è morto con Bergson* (che testimonia l'ammirazione per il francese: «niente da dire sulla figura filosofica ed artistica di Enrico Bergson, figura

che resta tra le più alte e nobili della storia del pensiero umano») ricaviamo un paio di frammenti che *in hindsight* ci appaiono suggestivi. Il primo riguarda la dimensione anti-intellettualista cui abbiamo già accennato, e che ritorna come tratto rilevante di Bergson, perfettamente inserito nella modernità:

Il pensiero bergsoniano s'era nutrito di tutti i motivi più tipici della moderna speculazione: partito da una vigorosa reazione contro il positivismo, esso si era affermato come tendenza schiettamente anti-intellettualistica.

(*Quello che è morto con Bergson*, «Il Veneto» 7 gennaio 1941, p. 3)

Al tema è connessa la concezione della cultura, che dev'essere anti-accademica, avere un riflesso sociale:

Ma sotto qualunque espressione filosofica vi sono dei valori più che filosofici. E questi possono e debbono operare al di fuori delle aristocrazie del pensiero, possono e debbono incarnarsi in ideali accessibili alla massa.

(*ibidem*)

Nei *PM* c'è una splendida definizione di uno dei concetti più consunti e deformati dalla retorica e dall'ideologia fascista, la Patria:

Che cos'è una patria se non è un ambiente culturale? cioè conoscere e capire le cose.

(*PM*, p. 368)²⁷

Calare l'ideale nel reale, liberare i «valori più che filosofici» dalle «aristocrazie del pensiero», in vista di una funzione sociale, politica, culturale, patriottica (dove l'aggettivazione tende alla sinonimia)²⁸. Il tema, connesso all'educazione, è centrale in Meneghelli proprio in questa fase di trapasso dal crollo del mondo fascista alla (brevissima) stagione della liberazione e del primo dopoguerra:

Al mio paese, dopo la guerra, provai di nuovo a darmi da fare. Avevo, come sempre, molto scarso il senso che ciò che conta sono i risultati pratici, cioè che sarebbe stato preferibile sotto questo profilo *imbonire* la gente: influenzare senza scrupoli i più bravi, far dolce violenza ai più tardi, plagiare i più deboli; e invece io volevo *educare*, cioè parlare al popolo di filosofia e di poesia, spiegare a Bepi Caneva qualunque cosa mi venisse in testa, anche il sugo della Critica della Ragion Pura, semplificando un po' si capisce, o a Toni Bartoldo insegnare cos'è una monade, e come non ha porte o finestre, («No lale ga mia? ma varda...»), o parlare a Coche delle vedute di Lucrezio sul coito così vicine alle sue, penso²⁹. Non è un paradosso scherzoso, è letteralmente un esempio di ciò che intendevo spiegare al popolo...

Il partito doveva essere prima di tutto un seminario di cultura e di libertà: uno spaccio gratuito di idee, di cognizioni, di riflessioni critiche... Io volevo spartire con la gente qualcosa almeno di quello che avevo imparato nei libri, e mi sentivo sicuro che si poteva...

(*BS*, p. 96)³⁰

Questo slancio pedagogico è diametralmente opposto alla percezione da cui eravamo partiti, al sentirsi giovane e *diseducato*, alla necessità di studiare, di ritirarsi dal mondo. Certo, l'incontro con Giuriolo e l'esperienza resistenziale hanno accelerato il processo di maturazione, ma le due spinte tendono più a sovrapporsi, alternandosi. Così, lo stesso *dispatrio* sembra nascere da un desiderio, patriottico cioè etico e sociopolitico, di educarsi per poi educare:

Dunque: con che spirito lasciavi l'Italia, venti anni fa? La lasciavi per ritornarci moderno. Di nessun italiano mi pareva onesto scopo andarsene a pappare comforti e civiltà oltremare oltremanica, ma giusto e patriottico scopo mi pareva andare a prendere un po' di mentalità civile, e riportarla qua.

(C I, 12 febbraio 1967, pp. 327-28)³¹

Simili tensioni si possono dire connaturate alla giovinezza, e inevitabilmente accentuate dal clima storico di quegli anni. In effetti, la dimensione generazionale è un altro grande tema che attraversa le primissime scritture di Meneghello. Se ritorniamo a *Gerarchia*, la linea di demarcazione tra le generazioni sembra netta e funzionale:

Che cosa si intenda (e che cosa non si intenda) per razza e per costume, altri lo avevano già detto, più maturi di noi. Non bisognava arrivare a delle definizioni, ma partire da esse: partire è il nostro verbo; i giovani finché sono giovani, non arrivano mai.

(L. Meneghello, *Razza e costume...* cit., pp. 311-12)

La natura 'ideativa', innovatrice della giovinezza pare non avere più senso nei Littoriali dell'era fascista:

Ci sono certo state idee. Qualche volta grandi idee. Commosse, trasparenti. Ma non sono esse che contano: le idee dei giovani, prese nella loro pura significazione intellettuale, o sfondano, o ripetono. O sono eresie, o sono reminiscenze. Qui non c'era nulla da sfondare; né valeva la pena di ripetere.

(ivi, p. 312)

Ma c'è anche una diversa concezione della giovinezza, più decisamente politica, e la troviamo nella recensione – siglata «L. M.» – al volume antologico *Pagine di critica fascista* (a cura di F.M. Paccès, Firenze, Le Monnier, 1941), in cui si raccoglievano numerosi scritti (dal 1915 al 1926) di Giuseppe Bottai, una delle figure più eminenti del fascismo e fondatore nel giugno del 1923 della rivista *Critica fascista*, in cui all'indomani della marcia su Roma si poneva già un problema generazionale di 'ricambio' politico³². Poniamo che l'articolo sia attribuibile a Meneghello (cfr. E. Franzina, *Prove di stampa*, Padova, Il Poligrafo, 1989, n. 27, p. 111), nonostante le semplici iniziali siano diverse dall'alternativa «g.m.», altrove impiegata. La data di pubblicazione 18 gennaio 1942 segue di poco un episodio di una certa importanza nella vita di Meneghello: all'Istituto musicale «Canneti» di Vicenza, si rievoca «lo storico discorso del 3 gennaio dell'Anno III», ossia del 1925, quando Mussolini si assunse «la respon-

sabilità politica, morale, storica di tutto quanto è avvenuto», instaurando di fatto la dittatura; Meneghello è il giovane prescelto per la rievocazione:

Dopo il saluto al Duce lanciato dal Federale il camerata Luigi Meneghello, del GUF di Vicenza, littore di dottrina del Fascismo, ha iniziata la sua rievocazione affermando di ritener grande onere più che per sé personalmente, per la generazione ch'egli rappresenta, di esser stato chiamato a celebrare una così importante data.

(«Vedetta fascista», 4 gennaio 1942)

Ritorna la dimensione generazionale³³, e il ricordo dell'episodio in *Bau-sète!* sottolinea lo stile *giovane* e soprattutto l'impatto emotivo di quell'evento, la risposta simpatetica della gente:

Per fortuna avevo istintivamente adottato un tono problematico, giovanile [...] La gente che assisteva, d'altro canto, aveva reagito con un calore e una commozione che mi toccarono profondamente. Non era l'applauso di banale ammirazione a cui ero abituato ai Littoriali. Era una cosa nuova. Qualcuno venne a dirmi qualche frase eccitata; mi ringraziavano come per un favore personale; una giovane donna che conoscevo appena [...] mi disse affettuosamente: «Hai parlato per noi».

(BS, pp. 417-18)

Così in effetti chiudeva il resoconto di «Vedetta fascista», facendo eco al titolo *Entusiastiche acclamazioni al Duce nella rievocazione del discorso del 3 gennaio dell'Anno III*: «La brillante conversazione, interrotta più volte da applausi, è stata alla fine salutata da una calorosissima ovazione.» (*ibidem*); vengono in mente le riflessioni di *Storia di giovani*: «il giovane restava confuso e ingannato quando nei littoriali diceva tante parole vuote sotto cui non c'era *nulla di reale* e si sentiva lodato e approvato, lusingato!» (*Jura*, p. 1143). Meneghello ha vent'anni, ed è facile immaginare gli effetti di simili avvenimenti nella piccola provincia vicentina, e a Malo: forse è qui uno dei punti di tensione più forti tra l'esperienza pubblica di giovane fascista di successo e la frequentazione di Giuriolo che ormai si fa sempre più intensa («Loro non sapevano che già da qualche stagione frequentavo Antonio Giuriolo, e ormai ero praticamente iscritto all'opposizione clandestina», BS, p. 417)³⁴.

Torniamo all'articolo su «Il Veneto». La particolare prospettiva con cui si costruisce la recensione è evidente fin dal titolo: *Critica e giovinezza*, e può essere solo in parte giustificata dai contenuti dell'opera³⁵. Si sente un coinvolgimento personale profondo, che deve comunque prendere le forme 'politicamente corrette' di un giornale fascista:

Ci sembra che le *Pagine di Critica Fascista* [...] dovrebbero essere idealmente dedicate ai giovani e ai giovanissimi³⁶.

A quelli che – già o non ancora in grigioverde – premono e fermentano alla superficie d'emersione della vita nazionale: i quali, dirigenti di domani, si preparano oggi con la disciplina, col combattimento, con lo studio, ma anche – inutile nascondere – con l'inquieto assalto alle posizioni ideologiche costituite, con il tormento dello scavare dentro al corpo delle dottrine e di scrutare con ansia nella fede altrui e nella pro-

pria. A costoro – a questi camerati giovanissimi – più che a chiunque altro parlano queste pagine di Bottai.

(L.M., *Critica e giovinezza*, «Il Veneto» 18 febbraio 1942, p. 3)

Ritornano moduli, temi e lessemi (*inquieto, tormento, scrutare, ansia, fede*), già presenti nell'intervento su *Gerarchia*; e anche qui in qualche momento può trasparire la vicenda personale, «l'esigenza del costante superamento, la insoddisfazione perenne, la quale non ha da restare una formula buona per i titoli dei giornali universitari o per le declamazioni dei convegni, vuole essere ed è una realtà, un fatto.» (*ibidem*); e sembra che le parole stesse di Bottai, le uniche citate nell'articolo³⁷, possano assumere un significato ambiguo, rivoluzionario ma non nella direzione intesa dal gerarca:

«Il problema italiano – dice Giuseppe Bottai nell'articolo «Il tragico contrasto», pubblicato nell'aprile del '22 – non è solo problema economico, o sociale, o politico; è, sopra tutto e anzi tutto, problema spirituale»³⁸

È forse anche qui un aspetto della crisi vissuta dall'intellettuale Meneghello, e il suo complicato rapporto con le parole, con la scrittura³⁹: questa opaca continuità delle forme linguistiche che traghettano cose, idee, da un campo politico all'altro con inquietante leggerezza, facilità, rapidità; è anche qui il problema della retorica, tra una 'lingua del fascismo' e primi tentativi per una 'lingua della Resistenza'⁴⁰.

«I partigiani del popolo», e il ragazzo oratore

Sigle, articoli non firmati, stampa clandestina: è difficile rintracciare eventuali collaborazioni di Meneghello durante il periodo dell'esperienza partigiana. Ma vorrei segnalare un caso particolare: un articolo comparso su «Fratelli d'Italia. Bollettino del Comitato di Liberazione Nazionale»⁴¹, datato 30 luglio 1944, e siglato «Anno II, n. 1». Si tratta di un paio di fogli di una «Edizione per Vicenza» in cui compare, esteso nelle due pagine, un articolo intitolato: «I partigiani del popolo»⁴². L'espressione può sembrare banale, quasi stereotipata, ma in realtà non lo era: la stessa denominazione di partigiani non era assolutamente condivisa, anzi suscitava vivaci opposizioni nei documenti più o meno ufficiali, nel linguaggio dei giornali e nelle gerarchie che rappresentavano le varie anime politiche della Resistenza. Così commenta Claudio Pavone:

Il nome partigiani, subito popolare, incontrò dunque qualche difficoltà a essere recepito ad alto livello; e ufficialmente non lo fu mai, dato che gli fu preferito quello, nobilissimo ma un po' freddo, di «volontari della libertà», già comparso in forma corrente, e adottato nello statuto interno del 9 gennaio 1944 della Giunta militare nominata dal Comitato centrale di liberazione.¹⁵⁶ In un documento comunista il nome viene rilanciato nella forma di «attivist della libertà».¹⁵⁷ C'era nella parola partigiano un remoto significato di difesa della propria terra, a partire dalla guerra di indipendenza degli spagnoli contro Napoleone; ma c'era anche qualcosa di rosso — «à l'appel du

grand Lénine se levaient les partisans» — che ne esaltava la componente aggressiva e irregolare, e che destava diffidenza fra i ben-pensanti.

«Tutti i rappresentanti hanno respinto la denominazione “partigiani” per le forze combattenti, questi devono chiamarsi esercito o armata xy ecc.» informa un rapporto comunista da Torino.¹⁵⁸ L'organo democristiano prese, anche in data tarda, netta posizione contraria. Rivolgendosi ai giovani che combattono «nudo il petto e il capo», scrisse: «Non tornerete “partigiani”, perché anche sui monti o nella macchia “partigiani” non sarete mai stati, ma avrete combattuto anzi per non esserlo».¹⁵⁹

(*Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, pp. 147-48)⁴³

A ogni modo, il nome aveva avuto successo tra la gente, e il suo significato era chiaro⁴⁴. Ma soprattutto la corrispondenza del titolo, *I partigiani del popolo*, con uno dei passi più noti dei *Piccoli maestri* è perfetta:

C'era Antonio con noi, era venuto a fare una specie di sopraluogo. Volevo dirgli: “Toni, i partigiani del popolo sono loro”; ma non osavo.

(PM, p. 407)

La squadretta di giovani universitari incontra un reparto di comunisti, una sorta di incarnazione dell'«Idea della Banda»: «Eravamo annichiliti di ammirazione; si sentiva di colpo, al solo vederli, che la guerra partigiana si fa così.» (ivi, p. 406). Si potrebbe trattare di una semplice, e comunque significativa coincidenza, tenuto conto che tale espressione — almeno a quanto mi risulta — è piuttosto rara. Ma c'è un indizio che ci porta a ipotizzare un legame diretto tra Meneghello e questo articolo anonimo; si tratta di un passaggio di una lettera datata 31 agosto 1944 di Licisco Magagnato a Mario Mirri:

A Gigi dirai che Ed.I. Anno II n. 1 è molto piaciuto mi si dice, e anche a me sembrava il tono giusto⁴⁵.

I due fogli dell'edizione speciale vicentina di «Ed.I.» si caratterizzano senza dubbio per l'ampio intervento de *I partigiani del popolo*; gli altri contributi sono un appello ai Vicentini, firmato «Il Comitato di Liberazione Naz.», e due brevi articoli, dai toni accorati e retorici della compassione e dello sdegno: *Ai Fratelli della Valle del Chiampo* e *Ai contadini*⁴⁶. Insomma se Licisco vuole testimoniare la sua approvazione a Gigi credo si possa pensare a qualcosa di specifico, a una scrittura di Gigi che ha trovato «il tono giusto»⁴⁷; una questione di stile che testimonia a quale altezza cronologica fosse già sentito come centrale il problema espressivo, il come dire le cose. Dal punto di vista cronologico la cosa è possibile: dopo i rastrellamenti di inizio giugno, «all'inizio di luglio Meneghello scende avventurosamente in pianura, dove si ricostituisce, con i reduci dell'Altopiano e qualche nuova recluta, la singolare squadretta partigiana, la “banda dei perché”»: “La nostra piccola guerra si sposta sul piede di casa, s'incivilisce. Eccoci qua sulle collinette nostrane, dietro a Isola Vicentina” (PM, p. 539)» (Caputo, *Cronologia* cit., p. CIX)

Meneghello dunque ipotetica firma di *I partigiani del popolo*. Sulla scia di questa suggestione possiamo estrarre dall'articolo alcuni spunti che ci appaiono particolarmente affini all'esperienza partigiana e alla sensibilità e intelligenza di Meneghello. La topografia dei luoghi partigiani evocati coincide in buona parte con l'orizzonte domestico dell'infanzia «le colline che salgono da Vicenza si allargano verso ponente, e si tirano dietro un lembo della pianura. Questa baia è nostra. Sullo sperone che la separa dal lago della pianura è ancorato il nostro paese.» (LNM, p. 97): nell'articolo si nominano Priabona, Monte di Malo, S. Vito, tutti confinanti col paese natale. L'espressione che dà origine al titolo è tematizzata nell'incipit:

Chi pensa che occorra svelare al nostro popolo la menzogna dei giornalisti e dei capi di provincia, quando tentano di diffamare i giovani che hanno lasciato le case e fanno la guerra contro il nemico? Al nostro popolo, che dice con commovente confidenza: «No ribelli: partigiani», e consacra questa parola, nata altrove, che in principio ci faceva specie pronunciare, ma che ci è cara da quando sentimmo donne salutare per le strade delle nostre colline i giovani armati: «Benedetti i nostri partigiani».

(*I partigiani del popolo*, «Fratelli d'Italia», Anno II, n. 1, 30 luglio 1944, p. 1)

«No ribelli: partigiani»: un formula asciutta, che *consacra* in questa corale *vox populi* una «parola, nata altrove, che in principio ci faceva specie pronunciare». Si accenna in inciso alle origini *foreste* del termine, e a un sentimento di disagio o piuttosto di meraviglia («ci faceva specie pronunciare»): ci saranno pure le questioni ideologiche, sottese alle varie definizioni⁴⁸, ma non si può escludere del tutto quell'imbarazzo e stupore tutto personale, e molto meneghelliano, di sentirsi e 'peggio' di definirsi un «partigiano del popolo»; e allora anche il richiamo alle donne, che certo risponde bene all'iconografia della Resistenza, può rinforzare la memoria e l'emozione privata di sentirsi «salutare per le strade delle nostre colline» con quel nome nuovo, conquistato per così dire sul campo, o meglio sull'Altipiano.

Gran parte dell'articolo ruota attorno a una questione molto delicata: i delitti di cui sono accusati i partigiani. L'autore non cade in una difesa della minuta casistica, e se enumera i crimini fascisti della cronaca recente e locale, sottolinea come il delitto fondamentale del fascismo di quei giorni consiste nel «sacrificio del popolo italiano, renitente e ribelle al fascismo repubblicano e alla guerra altrui, trascinato con le percosse per questi nove mesi di terrore nero», e prosegue: «Questi sono i delitti che ci interessano, non le ruberie, di fascisti, o di comuni malviventi incoraggiati dalla situazione creata dai fascisti» (ivi, p. 2)⁴⁹. Viene evocata anche la questione retorica, la lingua paradossale e ridicola del fascismo, ma solo come sfondo per ribadire la gravità dei crimini fascisti:

Forse vi è del ridicolo nella prosa e nell'oratoria dei fascisti, ma prevale il sacrilego, pensando non ai ladrocinii e alle rapine, ma al contadino seviziato e fucilato a Santorso, al mugnaio ammazzato a Priabona, [...]

(*ibidem*)

Il rischio di populismo, e di conseguente retorica, è inevitabilmente molto alto, ma valgono anche qui quelle attenuanti che Meneghetti invocava per la sua scrittura clandestina. Meneghello come sappiamo è ipersensibile alla stessa parola *popolo*, soprattutto se affiancata dall'aggettivo *italiano*⁵⁰; inutile esemplificare con brani notissimi, ci limitiamo a un passo dalle *Carte*:

Ci vuole una certa brutalità per pensare chiaramente alle faccende della Patria. Quando eravamo piccoli pareva che il rapporto fondamentale tra l'uomo e la società fosse riassunto lì, nell'idea della Patria. È una idea nata nel cuore del ceto medio, ma non si deve credere che i popolani non ne facciano uso. Ho sentito più volte esprimere ingenuo e inconsulto orgoglio patriottico da gente del popolo, particolarmente emigrati ritornati dalle Svizzere, dalle Americhe. Con che dispiacere, che avvilito ho ascoltato una volta in una cantina a Giavenale un vecchio contadino che presiedeva alla prova dei clinti, raccontare come in gioventù, lavorando all'estero e sentendosi un giorno non so se sfidato o denigrato, a un certo punto si fosse messo a gridare, gonfiando il petto: «*Son italiani!*». Ma non era *italian*, era uno di Giavenale!

(C I, pp. 211-12)

I popolani utilizzano con disinvoltura i concetti di patria, di italianità, si permettono di entrare e uscire dalla retorica senza nemmeno accorgersene, e questo se talora suscita *dispiacere* e *avvilimento*, può anche andar bene⁵¹: ma tutt'altra cosa, ben più problematica, è sentirsi chiamare partigiani del popolo e al tempo stesso appartenere a quella specie particolarissima di studenti scelti che non teme confronti culturali fin «dal tempo dei Maccabei». La tensione con il mondo popolare – trasfigurata grazie alla purezza e allo slancio della mente bambina in *LNM* – emerge con tutta evidenza nell'esperienza partigiana:

La squadra pareva perfetta. C'era più grammatica tra noi, più sintassi, più eloquenza, più dialettica, più scienze naturali pure e applicate che in ogni altra squadra partigiana dal tempo dei Maccabei. Tuttavia delle nostre bravure di studenti eravamo piuttosto imbarazzati, specie coi nuovi venuti, Raffaele, Severino, che erano uomini di altra provenienza.

Era un vero sollievo avere tra noi uno come Severino. Noi parlavamo dell'atto puro, e lui di quelli impuri.

(PM, p. 546)⁵²

L'imbarazzo per le proprie bravure, per la loro natura astratta e in essenza linguistico-concettuale («più grammatica tra noi, più sintassi, più eloquenza, più dialettica») viene ancora una volta fissato e 'risolto' nei termini dell'autoironia e soprattutto nella interazione forte di particelle elementari delle lingue che ci rivelano: all'*atto puro*, magari con fastidiose declinazioni gentiliane, si contrappone la potenza degli *atinpùri*, una sorta di *pluralia tantum* che porta con sé tutto un mondo di cose e di persone reali. Toni Giuriolo dalla squadretta di studenti dell'Altipiano passerà a guidare sull'Appennino una delle brigate Matteotti, di ispirazione socialista e composta – come testimoniano le sue stesse parole – da una perfetta commistione di popolani:

La «Matteotti» era costituita da operai di Bologna, da contadini di Molinella, da montanari della zona...⁵³

Verrebbe da dire: «Toni, i partigiani del popolo sono loro» (*PM*, p. 407). Il sollievo di avere «tra noi uno come Severino» risolve solo in parte la questione: come essere partigiani *studenti* tra partigiani *uomini* e popolani? Cosa farne di tuttata la propria identità nutrita di letture scolastiche e non scolastiche, della propria esperienza fatta di libri e sui libri? Qual è il *tono* giusto di cui parla Lisisco-Franco nella lettera a Marietto? Di sicuro non è quello dell'oratore vicentino, «emblema della Resistenza»:

A Vicenza una delle prime cose cui assistetti di persona fu il discorso ufficiale in piazza dei Signori. Lo faceva un personaggio illustre, emblema della Resistenza, e (mi aspettavo) della sua concretezza e sobrietà. La piazza era stracolma. Udii le prime parole: «Quando in cielo s'accende un palpito di stelle...». Mi venne la pelle d'oca, e andai via. Un palpito di stelle! Allora, mi dicevo, è stato tutto per niente...

(*BS*, p. 403)

Prendere la parola, dopo tanti anni di vuota retorica fascista, è una sfida tremenda. Certo tra piccoli maestri si fanno a turno i propri sproloquetti, ci si vice-comanda l'un l'altro; ma quando si ha a che fare con la gente, quale lingua usare senza sdottorare troppo? La questione per Meneghello si pone in modo ineludibile molto presto, appena superata la soglia dell'8 settembre, tornati in paese, nelle prime improvvise riunioni ecumeniche («C'erano popolani e borghesi, militari e civili; c'erano studentini giovani; c'erano riformati, commercianti, qualche storpio, gente di chiesa, ladri, maestri; c'erano tutti.», *PM*, p. 365):

Mi vergognavo un po' di trovarmi a parlare troppo spesso, come sdottorando, e tutti che mi ascoltavano; parlavo fitto e pulito, come un libro stampato. I libri stampati bisognerebbe bruciarli tutti, pensavo; e quelli che li sanno a memoria, bruciarli anche loro (questo però non glielo dicevo mica, non si sa mai). Fatto sta che avvertivo il disagio di sentirmi giudicato idoneo a dirigere perché capace di parlare. Parlare mi era facile: bastava aprire la bocca, e venivano fuori idee, iniziative, programmi, e una volta venuti fuori parevano autorevoli: è un bel vantaggio l'educazione umanistica. Chi sa parlare, comanda. Ma io ce l'avevo con questa educazione umanistica; me ne aveva fatte di sporche. Non volevo comandare; però parlavo. Dicevo: «Non fatevi influenzare da nessuno, e tanto meno da me; fate quello che vi pare giusto»; e tutti dicevano: «Bravo, ostia: facciamo come dice lui».

(*ibidem*)

Ci sarà un'occasione importante, a pochi mesi dalla fine della guerra, per mettersi 'ufficialmente' alla prova: si riapre il rifugio di Campogrosso nelle Piccole Dolomiti vicentine, e il 2 settembre 1945 viene dedicato a Toni Giuriolo. Meneghello è scelto come oratore 'giovannissimo':

Il dettaglio che ricordo più vividamente della commemorazione di Giuriolo che andammo a fare in montagna, quando fu intitolato al suo nome il rifugio a Campogrosso, è la lunghezza extraterrestre delle cicche che buttava via l'ufficiale americano venuto in rappresentanza degli Alleati. Era imbarazzante farsi vedere a raccoglierle (tanto più se uno era, come ero io, l'oratore ufficiale) ma noi non ci facemmo vedere.

Di ciò che ho detto quel giorno su Toni è restata una buona impressione a quelli che erano lì a sentire: per me era una materia semi-sacra ed è possibile che i miei rapporti più profondi con essa li abbia espressi lassù quel ragazzo vestito da soldato inglese, beneducato, nervoso, pieno di dolore, di salute e di gioventù. Purtroppo il contenuto è scomparso, restano dei riflessi instabili in qualche frase dei giornali e giornaletti di allora. Tutto si è bevuto il cielo della Storia Patria!

(BS, pp. 411-12)

Anche qui ironia e autoironia per tenere a bada la commozione. Ma si sente che questa «buona impressione» fa piacere, è un consolante indizio che almeno allora, di fronte a quella «materia semi-sacra», si sia mantenuta una giusta misura. Pare che Meneghelli avesse personalmente cercato appunti o resoconti di quelle sue parole, ma invano: qui ci parla di «riflessi instabili», nella dispersione *per fragmenta* di «giornali e giornaletti di allora». Uno di questi riflessi, di particolare interesse, lo si può trovare in un articolo del «Giornale di Vicenza»: all'epoca diretto dall'amico Renato Ghiotto ed evidentemente sensibile a Toni Giuriolo e alla linea politica del Partito d'Azione⁵⁴. L'articolo offre la cronaca di quella giornata e dà ampio spazio in forma di discorso diretto alle parole di un 'ragazzo oratore'⁵⁵:

Ora il vecchio alpinista [Gaetano Falcipieri, presidente del C.A.I. di Vicenza] lascia la parola ad un giovane compagno di Toni.

«È difficile celebrare con parole un maestro che ha dato una lezione fatta non di discorsi che si perdono, ma di esempio che rimane. Ed è tuttavia necessario – ha detto il giovane partigiano di Toni – parlare di Lui perché chi non ha potuto conoscerlo sappia quanto debbono a Lui la gioventù vicentina e tutti gli uomini che amano la libertà. Esempio unico di dignità nella Scuola, questo professore, che non poté mai entrare in una aula pubblica per il suo assiduo rifiuto di accettare il fascismo, ha lasciato un insegnamento prezioso. Egli non aveva miti; era un uomo moderno e quanto egli vedeva ed apprendeva e raccontava, tutto diventava in lui storia ed esperienza. Non aveva miti, Toni, né religiosi, né sociali, né letterari: tuttavia non fu uno scettico. E la sua religione si accese al lume di un'ispirazione che fu di sereno ottimismo in ciò che gli uomini possono e debbono fare di buono e di bello nel mondo.

«Egli fu un educatore – così [sic] – mentre altri, nella Scuola, erano propagandisti della dittatura. E passò direttamente alla cospirazione quando si trattò d'indicare agli italiani una strada per liberarsi dal morbo fascista. Due volte ho visto Toni piangere – dice l'oratore – : nel 1940 allorché sembrava che la potenza militare dei nemici dell'umanità prevalesse; e all'8 settembre, quando gli sembrò che gli italiani avessero perduto l'occasione di combattere per la loro libertà. Ma quando sorsero i primi nuclei di partigiani Toni, l'uomo mite che non voleva se non il bene degli uomini, sentì che bisognava portare le armi e fu partigiano Toni, nel bellunese, sull'altipiano, sugli Appennini. Per difendere quella libertà e quella dignità che Egli aveva difeso contro i fascisti: con i libri, con l'esempio, con l'educazione che egli sapeva dare ai giovani che lo

avvicinavano egli andò a combattere il nemico ovunque lo poteva incontrare. Ed oggi che Toni è morto noi che siamo rimasti a camminare sulla strada che egli ci aveva aperto per primo con la sua fatica, sentiamo che ci sostengono il suo insegnamento ed il ricordo della sua umana religione che lo confortava ad aver fiducia negli uomini e nella libertà».

(G.S., *Nel nome e nella memoria di Toni Giuriolo s'è riaperto il rifugio di Campogrosso*, «Il Giornale di Vicenza» 4 settembre 1945)

Ammesso che il resoconto sia affidabile (ma è altamente plausibile un vero e proprio controllo d'autore, visti i rapporti di Meneghello con il «Giornale di Vicenza» e il direttore di quegli anni, Renato Ghiotto) possiamo riconoscere una misura espressiva e una pulizia di temi e concetti che appaiono lontane anni luce dalla farragine di molta scrittura precedente. Un'educazione «a sberle in testa» (come dirà nel cartoncino che accompagna la prima edizione dei *PM*) che sembra già dare i suoi frutti, precoci.

Evidente la ricorrenza di alcuni termini: innanzi tutto *religione* e *libertà*, che combinati nella formula crociana «la religione della libertà» vanno a chiudere il testo della lapide commemorativa di Giuriolo, scritta da Licisco Magagnato e «murata su una porta interna della biblioteca Bertoliana» di Vicenza (v. *FI*, p. 947). Ma c'è poi il fitto reticolo di parole legate alla figura del «professore senza tessera» e alla sua paideia: tra queste spiccano *maestro* e *educazione*. E sappiamo come *I piccoli maestri*, la scrittura della guerra civile, e i *Fiori italiani*, la storia di un'educazione, siano due libri intrecciati, in parte sovrapposti nella loro genesi. È il primo ritratto pubblico e ufficiale che Meneghello offre di Toni Giuriolo, fatto di parole difficili da trovare e di «discorsi che si perdono»: eppure queste parole, così fragili e soggette qui al massimo rischio di retorica (nel confronto con la forza e la concretezza dell'esempio), sono parole necessarie, partecipano alla conservazione di una memoria etica, di un magistero destinato tanto all'identità particolare della «gioventù vicentina» quanto all'universalità di «tutti gli uomini che amano la libertà».

Il Lunedì del Partito d'Azione

Un capitolo importante della scrittura «civile» di Luigi Meneghello è rappresentato dai suoi contributi al settimanale vicentino del Partito d'Azione:

Il Lunedì sottotitolato *Settimanale del Partito d'Azione*, e stampato dalla tipografia del Giornale di Vicenza, ebbe vita breve, dal 3 settembre 1945 al 21 gennaio 1946, sotto la direzione di Benedetto Galla e poi, dal 28 ottobre del '45, di Licisco Magagnato; «risorse» il 28 gennaio 1946 ne *Il Nuovo Lunedì*, portavoce regionale del PdA, sotto la direzione di Agostino del Bò e con Licisco Magagnato responsabile, chiudendo definitivamente il 2 marzo 1946

(G.A. Cisotto, *Giornali vicentini prima del 1946*, Vicenza, Edizioni del Rezzara, 1984, pp. 90-91)

Scrivere sotto la direzione di Licisco, per un foglio che rappresentava il Partito d'Azione: è facile percepire l'intensità di una simile esperienza di scrittura. È qui che nasce una più matura volontà politica di scrittura, una riconquistata fiducia nella parola e un più sereno rapporto con la propria educazione: accolto sotto le piccole ali del Partito d'Azione, immerso in un agire politico quotidiano e ancorato alla realtà locale Meneghello (*v.* nota 30) inizia quel corso *remedial* che proseguirà nel *Paese degli Angeli* (*Dispatrio* p. 8).

In ordine di tempo, e rilevato dalla firma che compare per esteso «Gigi Meneghello», troviamo un articolo che trae origine dall'eccidio di Schio, «il più vasto massacro perpetrato durante il prolungato periodo della resa dei conti» (S. Morgan, *Rappresaglie dopo la Resistenza. L'eccidio di Schio tra guerra civile e guerra fredda*, B. Mondadori, Milano 2002, p. IX). Nella notte tra il 6 e il 7 luglio del 1945, nelle carceri di Schio un gruppo di (ex)partigiani sparò sui detenuti in attesa di giudizio, dopo una sommaria indagine sui capi d'accusa 'politici', ossia sulla loro compromissione col fascismo. Morirono 54 persone e 24 furono ferite. A un iniziale intervento delle autorità italiane, seguirono le indagini condotte dagli alleati: il 19 agosto vennero rivelati i nomi degli accusati; ai primi di settembre iniziò il processo, il 13 ci furono le sentenze: tre condanne a morte e due ergastoli. L'Anpi reagì con una domanda collettiva di grazia per i tre condannati a morte: e da qui parte Meneghello, dalle raccolte di firme tra la gente. A pochi mesi dalla liberazione l'atteggiamento verso i partigiani e la Resistenza è mutato profondamente:

L'iniziativa dell'ANPI per la domanda collettiva di grazia ai tre partigiani condannati a morte dal Tribunale Alleato, ha dato l'occasione per misurare quanto sia mutato lo stato degli spiriti nei quattro mesi trascorsi dalla liberazione. Attorno ai partigiani e agli antifascisti pareva realizzata allora, in una atmosfera di comune commozione, l'unità sentimentale del popolo italiano, e chi tornava dall'esilio, dalla guerra o dal carcere alla propria città o al proprio paese, aveva l'impressione di essere ricevuto da una comunità di compagni di fede.

Oggi questa preziosa accensione degli animi – che nelle campagne e nei paesi in particolare fu la caratteristica della guerra partigiana – è purtroppo in buona parte perduta.

E non semplicemente per certi innegabili errori commessi da certi veri e falsi partigiani. È la temperatura stessa dell'antifascismo che è diversa: il movimento partigiano in blocco e come tale è considerato con occhio diverso.

(Gigi Meneghello, *Si polemizza sui partigiani*, «Il Lunedì» 8 ottobre 1945, p. 2)

In superficie tutto sembra rimasto uguale, il cambiamento però è profondo e diffuso: «Le adesioni sono state quasi ovunque plebiscitarie: ma chi abbia seguito da vicino la raccolta delle firme, e valutato le sfumature dello spirito pubblico, ha visto cosa ci sia sotto l'apparente unanimità», *ibidem*; la polemica contro i partigiani ha ormai un carattere nazionale, con origini varie e contrastanti:

Attorno al movimento partigiano – espressione qualche mese fa ancora indiscussa dell'antifascismo popolare italiano – oggi si polemizza apertamente, spesso con sentimenti e mentalità opposti; tanto che la «resistenza» e lo spirito stesso di tutta la guerra civile possono apparire ormai piuttosto un elemento di disunione che d'unione tra gli italiani.

(*ibidem*)

È bastato «qualche mese» per consumare il patrimonio comune della Resistenza, dove in particolare Meneghello vedeva in qualche modo risolversi l'alterità sociale e politica tra una ristrettissima élite colta e le masse popolari:

Quando la guerra apparve perduta, ciò che restava ancora di vivo e di utilizzabile nel paese era la coscienza antifascista, aristocratica e culturale fino all'8 settembre, divenuta poi, nell'organizzazione partigiana, una forza popolare.

(*ibidem*)⁵⁶

Da qui erano nate le speranze per una ricostruzione unitaria e collettiva della nazione, ben presto rivelatesi ingannevoli. Ciò che conta ora, e si sente forse qui la tensione estrema delle accuse e controaccuse sollevate dall'eccidio (che rimane comunque sullo sfondo, se non rimosso), è di non cadere «nell'intransigenza, come il sentimento ci porterebbe a fare» (ivi, p. 3). Riconosciuta la trasformazione e il frantumarsi della politica in una «lotta tra le tendenze e le correnti», si tratta di reagire secondo un'etica dell'impegno, fedele ai propri ideali e progetti politici; la sola etica che può salvare la propria identità e al tempo stesso «l'eredità della guerra popolare antifascista»:

Se oggi la realtà italiana è quella della lotta tra le tendenze e le correnti, accettiamo senz'altro questa realtà. Prendiamo posizione di fronte ai problemi politici, elezioni, Costituente, Consulta, riforme amministrative, rapporti con l'estero, e in tutto questo portiamo l'influsso della nostra azione e della mentalità da cui essa nasce. È l'unica strada attraverso la quale si possono salvare i valori effettivi che ci stanno a cuore, e in definitiva anche l'eredità della guerra popolare antifascista.

(*ibidem*)

Dopo la lettura di *Si polemizza con i partigiani*, si può forse capire ancora meglio *Storia di giovani*, il contributo più interessante: Emilio Franzina lo ha da tempo recuperato all'attenzione della critica, e dello stesso Meneghello, fornendone un'ampia contestualizzazione⁵⁷. Il testo è noto e possiamo concentrarci su alcuni punti. Ricordiamo innanzi tutto che Meneghello aveva ripreso l'articolo in una sezione creata appositamente in *Jura: Martedì mattina*, con allusione a quel lunedì 29 ottobre 1945 in cui fu pubblicato *Storia di giovani*. Al testo Meneghello aveva fatto seguire un breve commento, che si apriva con queste parole:

Avevo completamente dimenticato di aver scritto questo pezzo, e l'ho letto con un sentimento di stupore e di lieve raccapriccio. Dunque i fastidi che mi sono preso nei

decenni successivi per esplorare questa area centrale della mia esperienza giovanile (l'educazione fascista, la conversione, l'orrore retrospettivo, il senso che, caduto il fascismo, si dovesse vivere in chiave quasi di penitenza) potevo anche risparmiarmeli? E le cose che ho poi scritto su questo argomento dopo vent'anni (1964) e dopo trent'anni (1976) e quarant'anni (1986), poteva sbrigarci a scriverle già allora questo me ragazzo, cominciando la mattina del 30 ottobre 1945?

(*Martedì mattina*, p. 1144)

Il «pensarci su»⁵⁸, motore della scrittura meneghelliana, appare qui sotto le forme di un circolo vizioso, una sequenza di *fastidi*, che poteva essere risolta da «questo me ragazzo», all'indomani di *Storia di giovani*. Qualche *divertente* e inavvertita eco stilistica – «cadenze crociane e, mi pare, vociane (oltre che un po' legnose)», *ibidem* –, ma insomma il sugo ci sarebbe tutto. Ma si tratta di dubbi, di domande che nell'accumularsi dei decenni e delle date di pubblicazione delle varie stesure dei *Piccoli maestri* contrapposti alla puntualità di quella «mattina del 30 ottobre 1945» rappresentano una sorta di paradosso scaramantico: la verità è che quel ragazzo non poteva risolvere nulla, che non sarebbe bastato il trascorrere di un giorno, dal lunedì al martedì, per sciogliere i groppi dell'esperienza di una guerra civile, per trovare gli antidoti a quei veleni adulti. Del resto il lettore, nella raccolta proposta dal Meridiano, giunge a *Martedì mattina* immediatamente dopo aver attraversato l'ampia e fondamentale riflessione di *Quanto sale?*: è lì che ci sono le risposte.

Se andiamo ora rapidamente a *Storia di giovani* dobbiamo, banalmente, osservare la profonda matrice autobiografica: il noi che attraversa tutto l'articolo è fortemente marcato dall'esperienza di Meneghello; basti solo pensare all'ossessivo ricorrere dei littoriali (ben cinque riferimenti). Il tema centrale è quello – ancora una volta – dell'educazione dei giovani, distinti però in due generazioni:

Un giovane di trent'anni ha distinto tre fasi nello sviluppo della sua generazione: la prima, fino al 1935, consistette nell'illusione che il fascismo fosse un movimento rivoluzionario e avesse un contenuto economico diverso dal marxismo e dal liberismo [...]

Nella seconda fase, durata fino al 1939, quei giovani, accortisi che il fascismo non era quello che essi vagamente pensavano, si sforzarono di modificarlo in questo senso. La terza fase comincia con l'inizio della guerra, e segna il distacco di quasi tutti quei giovani dal fascismo, la cui vera natura appariva ormai evidente.

Questo sarebbe successo dei giovani nati prima della marcia su Roma.

I più giovani, quelli che oggi hanno appena passati i vent'anni non fecero neppure queste povere ma efficaci esperienze.

(G.M., *Storia di giovani*, «Il Lunedì» 29 ottobre 1945)

Toni Giuriolo è del 1912: idealmente, e non solo, può essere lui quel «giovane di trent'anni» che scandisce le «tre fasi nello sviluppo della sua generazione». Poi c'è la generazione del 1922, data di nascita di Meneghello: sono considerati «i più giovani», privi di esperienze politiche e democratiche; all'inizio della

guerra d'Etiopia, «erano appena usciti dalle scuole elementari», all'inizio della seconda guerra mondiale «stavano sì e no uscendo dal liceo» (e anche qui la prospettiva autobiografica si manifesta con particolare evidenza). Per questi giovani il processo di liberazione dal fascismo fu *lento*, «vissero una crisi lunga e grave», «fu una crisi mentale e morale, più che politica, una svolta nell'educazione», «il passaggio fu una crisi morale, mutamento di religione»: sono frammenti che si susseguono a breve distanza, e nell'insistita ripetizione dei concetti, delle parole sembra quasi manifestarsi il carattere ossessivo dell'esperienza.

L'articolo si era aperto all'insegna del ritorno (*ricomparsi*) alla dimensione politica, nelle forme della scrittura giornalistica e della parola pubblica:

Alcuni dei giovani che vestirono la divisa fascista, specialmente quella del GUF, e fecero magari i littoriali, sono ricomparsi con volto mutato nei nostri ambienti, spesso si sono iscritti ai vari partiti, talvolta scrivono nei giornali, o perfino parlano in pubblico, prendendo parte attiva alla vita politica del paese.

Verso la chiusa, con un probabile effetto di richiamo a distanza, Meneghello ricorda il momento della 'scomparsa' di questi giovani: «A guerra finita la più parte di essi sentirono soprattutto il bisogno di ritirarsi a studiare». E viene in mente il passaggio dei *PM* da cui siamo partiti:

«Noi abbiamo bisogno di studiare, non di scrivere articoli» dissi.

(*PM*, p. 608)

Dal ritratto di una generazione al bilancio di un anno cruciale della storia italiana: «*millenovecentoquarantacinque*, l'anno di cui Meneghello tratterà un interessante bilancio sulle pagine del "Lunedì"» (Franzina, *Storia di giovani* cit., p. 73). Il tono di questa scrittura è controllatissimo, l'esposizione è ricca di informazioni funzionali a un fitto tessuto interpretativo: si vuole far capire cosa è successo, non in termini di eventi ma di logiche politiche, di equilibri o squilibri di forze; solo alla fine, nel momento più strettamente valutativo, di bilancio, si assiste a tonalità più calde, a qualche increspatura stilistica più marcata (interrogative che mettono in scena una dialogicità tra lettore e autore, catafore a rilevare singoli contenuti, parallelismi e anafore). L'analisi dell'anno appena trascorso è per larga parte bipartita tra la fase dell'entusiasmo e delle illusioni, e quella del disinganno, del manifestarsi di una «politica di governo in senso stretto, ossia di contrasti e di manovre» (G.M., *millenovecentoquarantacinque*, «Il Lunedì» 31 dicembre 1945, p. 1). Nel 1945 – ma notevole è il titolo meneghelliano nella sua trascrizione in lettere, iconica dell'estensione e del 'peso' di questo anno italiano – la geografia politica si divideva tra Roma e le regioni del Nord:

Durante i primi mesi dell'anno, e fino alla fine della guerra, la politica dei partiti a Roma continuò a parere cosa poco importante per l'avvenire del paese: non solo per

la debolezza dell'azione di governo, e per la correlativa debolezza dell'opposizione (i 6 partiti restavano uniti nel C.L.N.), ma anche perché si aveva l'impressione che la sorte politica dell'Italia si stesse decidendo soprattutto nel Nord, dove la Resistenza metteva in moto forze assai ampie, e creava un ambiente di deciso e omogeneo radicalismo.

(*ibidem*)

Le modalizzazioni (*parere, impressione*) sull'affidabilità di una simile analisi, anticipano lo scacco, la realtà 'rovesciata', che prende forma all'indomani della liberazione. Il governo Parri segna al tempo stesso l'apice della speranza e il sintomo di una crisi che porterà a nuovi assetti di forza:

[...] la liberazione avrebbe dovuto garantire in modo definitivo l'orientamento repubblicano e progressista della politica italiana.

Con la liberazione parve per un momento che così fosse realmente accaduto: al posto di Bonomi, espressione del vecchio antifascismo, assunse la direzione del governo il comandante dei partigiani del Nord il comandante dei partigiani del Nord, uno degli uomini più degni di rappresentare l'antifascismo rinnovatore, appartenente a un partito che era nato proprio dalla critica non meno dell'antifascismo che del fascismo, e da un proposito di rinnovamento in Italia. [...]

Tuttavia si vide quasi subito che i partiti antifascisti malgrado il riunirsi dei compagni del Nord con quelli del Sud non trovarono una nuova, e più solida, base d'intesa. La politica che era stata fatta per oltre due anni nell'Italia via via liberata – politica di governo in senso stretto, ossia di contrasti e manovre – non mutò, naturalmente, di tono. La lunghezza della crisi da cui uscì il governo Parri (50 giorni) fu un sintomo tipico: e il comportamento dei diversi partiti durante la crisi (il diniego democristiano alla candidatura Nenni, quello socialista alla candidatura De Gasperi ecc.) mostrò chiaramente che il patto d'unione nel C.N.L. valeva ormai solo entro limiti ben precisi, e che la vera sostanza dell'azione di quasi tutti i partiti andava oltre lo spirito di quel patto.

(*ibidem*)

L'analisi procede, registrando fenomeni preoccupanti come l'emergere di «movimenti estranei al C.N.L. e talora apertamente ostili ad esso, con programma monarchico e di restaurazione; si formò un movimento d'ispirazione schiettamente antidemocratica, come espressione dell'italiano qualunque, che aborre i partiti e la politica»; si registrano gli errori dei comunisti, dei socialisti, le strategie vincenti della democrazia cristiana («fautori di un fallimento delle sinistre»), la svolta antiprogressista e reazionaria dei liberali, e così via in un clima che si fa sempre più cupo e che vede l'isolamento del Partito d'Azione. Siamo agli ultimi due capoversi:

Dolenti note, dunque, e bilancio fallimentare dell'anno trascorso? Diremmo senz'altro di no. Ci sembra che nel corso del 1945, attraverso tante esperienze ed errori si sia raggiunto questo risultato: le forze politiche si sono schierate, e anche quelle che il giorno della liberazione non apparivano ancora sulla scena, sono ormai in gran parte presenti. Si è rinunciato all'illusione di una «andata a sinistra» o di simili altre «andate», automatiche e quasi fatali; ma in cambio si è precisata l'idea che quel risultato può realizzarsi soltanto attraverso una serie di conquiste politiche.

Si è soprattutto vissuto per un anno senza catastrofi: che può parere una magra consolazione e non lo è. Abbiamo commesso errori, ma nessuno così irreparabile da compromettere l'avvenire; abbiamo contrastato e dissentito; ma siamo riusciti ad evitare di peggio, che non era la cosa più facile in un paese che usciva dalla guerra civile. Soprattutto non ci siamo mai persi di coraggio; di fronte alla ricostruzione inceppata, all'epurazione semi-fallita, alle difficoltà sociali, economiche, finanziarie del Paese, non sempre è stato agevole continuare il lavoro. Pure così si è fatto: e gli errori commessi si è ora in grado di non ripeterli più, le illusioni cadute non possono più confonderci le idee. Si tratta di non perdersi di coraggio e di lavorare.

(*ibidem*)

Il tono qui è più caldo, stilisticamente più esibito: un equilibrio tra lucida amarezza e appassionata volontà di ricostruzione. È un Meneghello senz'ombra di ironia, che riconosce la gerarchia delle cose («Si è soprattutto vissuto per un anno senza catastrofi: che può parere una magra consolazione e non lo è»), ha coscienza della complessità della situazione storica di questo immediato dopoguerra, riconosce la centralità di una politica come processo, «serie di conquiste», ancorata al coraggio e al lavoro. Una sorta di bagno di realtà e di umiltà, dopo i trionfalismi vuoti del fascismo, ma anche dopo la 'caduta delle illusioni', la catena di errori e fallimenti accumulati in questi pochi mesi di libertà.

A distanza di una settimana, nel numero successivo del «Lunedì», compare un titolo che si distingue per l'elegante corsivo di un carattere particolare, rilevato da fregi grafici: *Dedicato a M.* Si tratta di Maria Setti, la Marta dei *PM*: a lei è dedicata tutta l'ampia sequenza finale del terzo capitolo dei *PM*, che costituisce proprio la soglia ultima, il congedo dal mondo civile e la decisione di 'andare in montagna'. La casa di Marta è specchio fedele della vita attiva, che assume le forme dell'eccesso, dell'accumulo, del molteplice: «era un centro privato, ma importante e caotico come un ente pubblico» (*PM*, p. 381); tra le attività preferite spicca il travestimento, la creazione di identità false: «Mi diede subito un'identità falsa (era niente per lei falsare un'identità)» (*ibidem*). Sullo sfondo e a specchio dei *PM*, leggiamo la parte iniziale di questo *Dedicato a M.*:

Un anno fa in questi giorni subiva i primi interrogatori dei fascisti nelle carceri di S. Michele una – un'insegnante nelle nostre Scuole medie – arrestata il 2 gennaio nella sua casa in provincia, nel breve intervallo tra un viaggio e l'altro per il lavoro di collegamento di nuclei clandestini veneti e lombardi. Una donna che nell'estate aveva da sola giovato all'organizzazione partigiana più d'un intero servizio maggioranza: che ancor prima, nell'inverno e nella primavera aveva fatto della sua casa, isolata in una piccola valle tra i Lessini, un quartier generale, un ufficio di reclutamento, una caserma provvisoria, un magazzino stabile di vestiario e viveri, una fureria, un'infermeria, un ufficio falsi civili e militari. Tutto questo (insieme con una impressionante attività personale d'un inconfondibile stile) realizzato con foga e ingenuità, fortunatamente, con un disinteresse perfino irritante, e quasi col pudore dell'abnegazione.

Questa donna, dopo l'arresto, ebbe subito, nella sua stessa casa, applicate le manette elettriche per farle dire il nome di qualcuno, fuggito da una finestra davanti il naso degli sgherri: e sotto quella tortura disse un nome falso. Più tardi, tormentata e sevizata per pomeriggi e nottate intere, ai limiti dell'incoscienza, riuscì a non dire mai nulla, a non fare un solo nome, a non ammettere un solo fatto grave, malgrado il ri-

pugnante confronto con detenuti e detenute che nei loro interrogatori l'avevano denunciata.

(G., *Dedicato a M.*, «Il Lunedì» 7 gennaio 1946, p. 2)

L'autore si firma con la sola iniziale, G., in evidente parallelismo con la M. del titolo. Che si tratti di Gigi qui è certo: è lui quel «qualcuno, fuggito da una finestra davanti il naso degli sgherri»; ma soprattutto si sente in questa scrittura un ritmo sintattico, una sensibilità lessicale che prefigurano lo stile dei PM: si rileggano le accumulazioni elencative o espressioni come «pudore dell'abnegazione». E vale la pena riportare un paio di stralci dell'episodio alla fine del nono capitolo, ancora una soglia che questa volta prelude alla fine dell'esperienza partigiana (nel decimo avremo la liberazione di Padova):

Il guerriero in riposo legge libri disteso su un divano, mangia l'ovetto sbattuto, riceve visite confidenziali. Un giorno arrivarono dei signori che non conoscevo; dallo studio al primo piano li vidi venir su per la strada chiacchierando, con le mani nelle tasche dei paltò. La Marta andò ad aprire; quando sentii la voce del visitatore in capo, nell'entrata, pensai subito: «Ahi!».

(PM, pp. 581-82)

So che la Marta, quando arrivarono al primo piano davanti alla porta dello studio chiuso a chiave, disse che la chiave non l'aveva, che era poi vero, perché l'avevo io in tasca; così le fecero un po' di elettroshock (avevano la macchinetta portatile), poi buttarono giù la porta. Per la sciarpa di seta azzurra le fecero un altro po' di elettroshock, e qualche scottatina con le sigarette. Lei però non disse nemmeno il mio nome. Era brava, la Marta: disse le prime due sillabe e cambiò le altre.

(ivi, p. 584)

Un accenno a *Come può Vittorini*, del 14 gennaio 1946, terzo contributo consecutivo di Meneghello al settimanale del Partito d'Azione vicentino. Siamo nella 'terza pagina', e al centro dell'attenzione è la rivista diretta da Vittorini, il «Politecnico»⁵⁹: più precisamente, l'autore (che si firma con le iniziali G.M.) critica in modo deciso la «maniera adottata quasi di regola dal giornale nel parlar d'arte, specie figurativa, e di critica d'arte», che confonde giudizio estetico con 'pregiudizi' e simpatie politiche. Sappiamo che nel 1945 era uscito il romanzo di Vittorini *Uomini e no*, e a Meneghello non era piaciuto al punto tale che a distanza di vent'anni confessa che quel libro ha avuto «una certa importanza, in via polemica, per la composizione dei *Piccoli maestri*» (*Quanto sale?*, p. 1110):

Il libro di Vittorini lo sentii, quando uscì, come qualcosa di intrinsecamente falso, oggi non intendo confermare questa critica a *Uomini e no*, ma allora mi parve qualcosa di peggio di un libro mal riuscito. Non solo non esprimeva i caratteri che a me parevano quelli veri della Resistenza, ma ne faceva la caricatura. È in parte per questo che a suo tempo il mio libro [=PM] è stato scritto come è stato scritto.

(*ibidem*)

Ma a parte la polemica personale *Come può Vittorini* è importante testimone della sensibilità estetica di Meneghello. Nei *PM*, l'estetica – intesa come 'campo del sapere accademico' – è oggetto d'ironia, e come quasi sempre accade di autoironia:

Per la strada chiacchieravamo di poesia, di filosofia, e specialmente di estetica: perché in mezzo a tutti questi sconvolgimenti credevamo sempre importante l'estetica. Quasi tutti i miei amici la credevano importante; sembra strano oggi ma così era.

(*PM*, p. 372)⁶⁰

Qui si denuncia la commistione indebita tra giudizio estetico di un'opera d'arte e giudizio etico sull'autore, che pare sistematicamente operata nelle pagine di critica d'arte del «Politecnico»: l'esempio più nitido è quello di «Diego Maria de Rivera [...] pittore della classe operaia» (Meneghello sta citando dal «Politecnico»). A quello che si ritiene pregiudizio politico della rivista di Vittorini, segue il commento:

Diciamo subito che per noi un pittore che denuncia gli industriali americani, può destare simpatia e magari ammirazione, per tante ragioni; ma che la sua pittura – indipendentemente da ciò – può essere ottima come può essere pessima; anzi se è nata dal bisogno di denunciare gli industriali americani è molto probabile che sia pessima; e se pessima non è, vuol dire che è nata da bisogni assolutamente diversi da quello.

Queste cose sono così ovvie per una moderna sensibilità estetica, che ripeterle mortifica. E non sarebbe infatti il caso di ripeterle se il giornale di Vittorini non si proponesse proprio una chiarificazione e un rinnovamento culturale.

(G.M., *Come può Vittorini*, «Il Lunedì» 14 gennaio 1946, p. 3)

In chiusa compare la reale dimensione politica, non tanto o non solo dell'estetica, ma della cultura in generale. Una frase-manifesto in cui si definisce l'unica onesta direzione di avvicinamento tra le classi culturalmente privilegiate e la povera gente del popolo:

E non ci riesce di pensarci [= alle conquiste culturali del mondo spirituale europeo] nell'atto di muovere incontro ai proletari, al popolo, agli umili, a chi ha bisogno di tante altre liberazioni, se non cercando proprio il dono di quella mentalità, di quella chiarezza che aiuta a chiarificare il mondo e ad approfondirlo senza farlo più difficile, anzi direi semplificandolo.

(*ibidem*)

Approfondire la conoscenza del mondo semplificandolo: un atteggiamento scientifico, agli antipodi della retorica, che si fa programma politico, sociale, culturale, dove gli aggettivi tendono alla sinonimia.

*Una questione privata*⁶¹

8 luglio 1947, prima pagina del «Giornale di Vicenza»: c'è una polemica dai toni accesi tra una sedicente AIL (*Armata Italiana di Liberazione*)⁶² che aveva dif-

fuso un manifesto di 'riconciliazione' tra «elementi partigiani e ex-fascisti discriminati», e l'ANPI che aveva risposto sulle pagine del «Giornale di Vicenza» il 6 luglio. L'8 luglio il «Giornale di Vicenza» apre con un nuovo comunicato dell'AIL, cui segue una 'lettera al direttore' firmata da Licisco Magagnato, che definisce in modo netto la questione: «questo manifesto ha evidente il tono dello squadristo, combattendo l'antilibertà con l'antilibertà, e preparando spiritualmente la guerra civile. Conosciamo questa strada e speriamo ne sia ancor vivo l'orrore. Se non altro in chi ha recentemente combattuto per la Patria, ma soprattutto per la libertà che è la fazione della quale non sono stato il solo partigiano». Il direttore, che era come sappiamo il giovanissimo Renato Ghiotto⁶³, appoggia ovviamente in pieno la posizione di Licisco («Ci pare ci sia poco altro da aggiungere»), sottolineando in che cosa consista lo spirito liberale: «la vostra "armata" ci appare altrettanto pericolosa per la libertà quanto l'infatuazione totalitaria dei comunisti. I quali tuttavia hanno dovuto accettare di restare nel metodo democratico». Ma a queste polemiche sui 'massimi sistemi', e in particolare sul «modo di essere anticomunisti», Ghiotto pare utile accostare due lettere «in cui la questione – per fatti più personali e in un Comune di provincia – si può cogliere nei curiosi aspetti per cui entra nel costume e nella vita quotidiana». E qui entrano in scena il sindaco di Malo e Meneghello. Un riflesso di questa vicenda si ritrova in *Bau-sète!*, e ha a che fare con delle lettere anonime:

Mi venne in mente che lo spunto per quella lettera anonima era stato un piccolo episodio accaduto pochi giorni prima. Il Tar era in prigione (armi), e io mi ero dato un po' da fare perché non restasse senza appoggio legale e paralegale. [...]

Un giorno che stavo andando in corriera a Vicenza dal giudice, mi accorsi che c'era la madre del Tar, una donnetta anziana, che la gente in paese (non so proprio con quanto fondamento) considerava poco rispettabile. Aveva una sporta con degli involti, ovviamente da portare al figlio in prigione. All'arrivo in Campo Marso l'aiutai a scendere dalla corriera, perché pareva un po' in difficoltà; e poi, osservato da un crocchio di compaesani che trasecolavano, le offesi il braccio e mi avviai con lei verso Porta Castello, portandole io la sporta.

(BS, p. 423)

Il Tar era «un "comunista"», e questo spiega la portata dello scandalo: «L'anonimo della lettera sembrava genuinamente sorpreso della gravità del mio gesto. Si sentiva però anche l'esultanza che mi fossi screditato a questo punto...» (*ibidem*). Sul «Giornale di Vicenza» dell'8 luglio il Sindaco di Malo⁶⁴, riferendosi a una precedente lettera di Meneghello, ne riprende il paragone di una Malo all'età della pietra dominata dalla violenza (e qui l'allusione è al Tar) di «un esiguo gruppo di abitanti, per non dire una banda» che «tiene sotto il terrore i contadini e tenta [di] costringere con continue intimidazioni l'Amministrazione comunale a dilapidare le scarse risorse del paese [...]» e dal colpevole sostegno (è ora il caso di Meneghello) di «chi credendosi civile e democratico e dell'era atomica intende provarlo quando la detta situazione vergogno-

sa accenna a cessare coll'aiutare, favorire, difendere i responsabili della stessa dimenticandosi però olimpicamente delle vittime» («Giornale di Vicenza» 8 luglio 1947, pp. 1-2). La replica di Meneghello è rivolta al direttore del giornale e ricorda l'episodio della madre del Tar:

Ricordi la mia lettera? Ti dicevo che per aver dato una mano – in faccende pratiche, come visite a uffici, assunzione di notizie ecc. – alla madre di «Tar», un ex-partigiano di Malo arrestato, mi trovavo di fronte a una petulante e crescente campagna di chiacchiere, e mi dovevo risolvere a pregare la gente interessata a vergognarsi della propria piccineria, se non riusciva a capire che si possono aiutare – in certe circostanze e necessità di natura privata – anche i propri avversari politici, senza per questo diventarne i complici. Non capire questo mi pareva una prova di rozzezza, e (ma era una datazione approssimativa) ho citato l'età della pietra.

(G. Meneghello, lettera al direttore, «Giornale di Vicenza» 8 luglio 1947, p. 2)⁶⁵

Un brutto clima in paese, insomma, che anche i toni autoironici e scherzosi di *Bau-sète!* non riescono del tutto a esorcizzare (si rilegga l'ampia sequenza dedicata a queste «accuse, controaccuse, chiacchiere, minacce...», che occupa le pp. 418-24 del romanzo). La lettera prosegue mostrandoci un Meneghello deciso, che recupera con orgoglio il proprio passato di partigiano, dichiara la propria coerenza etica (troviamo qui, ma con tutt'altri toni, l'episodio delle forche di *LNM*⁶⁶) e al tempo stesso denuncia senza mezzi termini la meschinità e l'ipocrisia, la «paura civile» che avvelenano questi primi anni di riacquistata libertà:

Basti qui una cosa sola: forse non è per mancanza di costumi civili che non si riesce a capire che si possa compiere un semplice atto di umanità, senza secondi fini (tranne forse il dannato *placet experiri* del letterato). Non si riesce a capirlo, invece, soprattutto perché avendo conosciuto di fronte a certi uomini che ora sono in istato di accusa o in prigionia, soltanto la stizza o la paura, una maledetta paura di conigli, una paura civile più ancora che fisica, un vero complesso di inferiorità, non si può spiegarsi le azioni di coloro che sono sempre stati tranquilli, di fronte a qualunque minaccia, perché non hanno paura civile di nessuno, e non si sentono mai in complesso di inferiorità – in queste cose – davanti a chicchessia. Ecco che quando questi uomini danno il braccio alla vecchia madre di un arrestato, o vanno in casa sua a riferirle la data delle visite al carcere, si dimentica che furono proprio loro ad affrontare i piantatori di forche sulla pubblica piazza, e a dileggiarne il grottesco apparato.

(*ibidem*)

L'etica individuale si innesta poi in un'etica politica più generale e che chiama in causa anche le istituzioni, lo Stato; e qui Meneghello si rivolge direttamente al Sindaco:

[...] sento che la responsabilità delle brutte cose di questo mondo spetta molto di più ai galantuomini che non sono riusciti a evitarle che ai disgraziati che le commettono. Altrettanto mi succede in politica per chi non la pensa come me.

Ecco perché qualcuno che non è comunista, non è affatto disposto a risolvere tut-

ti i problemi mettendo i comunisti al bando; qualcuno che non ama lo scoppio notturno delle bombe, pensa più che all'arresto dei responsabili diretti, ai problemi generali che rendono possibili queste faccende; qualcuno che tiene con proprietà l'amministrazione del proprio onore, non si ritiene menomato di camminare al fianco di persone di diversa educazione, in circostanze in cui queste cose non contano.

(*ibidem*)

È un Meneghello dai toni forti, cui non siamo troppo abituati, ma che ci fa sentire – senza il consueto filtro dell'ironia e dell'autoironia – il livello di sofferenza e di delusione di questo primissimo dopoguerra: tra un paio di mesi, inizierà l'avventura in Inghilterra.

NOTE

Le opere di Meneghello sono citate da L. Meneghello, *Opere scelte*, a cura di F. Caputo (*Cronologia, Notizie sui testi e Bibliografia*), progetto editoriale e *Introduzione* di G. Lepschy, con uno scritto di D. Starnone («Il nocciolo solare dell'esperienza»), Milano, Mondadori, 2006; fanno eccezione: *Bau-sète!*, citato da L. Meneghello, *Opere* II, a cura di F. Caputo, con *Prefazione* («Meneghello "civile" e pedagogico») di P.V. Mengaldo, Milano, Rizzoli, 1997; i tre volumi delle *Carte*, citati da L. Meneghello, *Le Carte* I, II, III, Milano, Rizzoli, 1999-2001.

¹ La sequenza iniziale è riportata anche da Gigi Ghirotti, uno dei piccoli maestri, in una recensione ai *PM*, con un breve commento: «È uno dei rari pertugi da cui si può sorprendere il fondo segreto di tutta la storia, la sua radice autobiografica» (G. Ghirotti, *I piccoli maestri*, «Comunità» XVIII, novembre-dicembre 1964, p. 113).

² Al di là delle istituzioni, il fascismo si trasmette per le vie indirette, inavvertite del quotidiano: «L'impressione che ha lasciato il fascismo sul mio animo, la ricostruisco con uno spiccato senso di panico. Non erano dottrine compiute, ma una serie di persuasioni e presupposti diffusi nell'ambiente e assorbiti respirando, o cinguettando.» (C II, p. 336).

³ Un riferimento non scontato è nel risvolto di copertina di *The Outlaws*: l'esperienza di questa «completely independent partisan band», e in particolare dei rastrellamenti durante quella «barbarous summer of 1944», rappresenteranno per i piccoli maestri «a very unusual kind of higher education» (L. Meneghello, *The Outlaws*, transl. by R. Trevelyan, London, Joseph, 1967). Ben più noto il risvolto di copertina di *LNM* nell'edizione del 1975, con il suo profilo autobiografico: «sono stato esposto da ragazzo agli effetti dell'educazione fascista, e poi rieducato alla meglio durante la guerra e la guerra civile, sotto le piccole ali del Partito d'Azione». E infine – risalendo all'origine e a un altro 'margine' testuale – si può citare dal cartoncino che accompagnava la prima edizione Feltrinelli dei *PM*: «[i piccoli maestri] devono imparare "a sberle in testa"; l'educazione che hanno ricevuto sui banchi della scuola gli sembra vuota e falsa; e ne vanno cercando una autentica nei fatti della guerra, i sabotaggi, le rapine, i sequestri di persona, i rapporti coi popolani e coi comunisti, le dispute puntigliose nei boschi, i rastrellamenti, la morte».

⁴ Si vedano anche i materiali preparatori dei *PM*, dove in una sorta di indice si prevedono venti pagine per «Una lunga diseducazione» (cfr. Caputo, *Notizie sui testi*, p. 1656). Nella trasmissione televisiva dell'*Approdo* (Rai, 3 maggio 1964), così Meneghello descriveva la sostanza dei *PM*: «si racconta in un modo più filato, più semplice [= rispetto a *LNM*] la storia di una piccola squadretta di partigiani, di studenti partigiani, che si trovano a fare la guerra senza i mezzi tecnici per saperla fare, anzi in preda al sentimento di essere ora le vittime di un'educazione sbagliata, di una lunga diseducazione, di un lungo viaggio diseducativo».

⁵ Su come si debba intendere questa domanda cruciale, «Che cos'è un'educazione?», si rilegga lo stesso Meneghello: «Il libro [= *FI*] si apre con una domanda: "Che cos'è un'educazione?" alla quale naturalmente non offre poi una risposta esplicita. L'articolo indeterminativo davanti alla pa-

rola “educazione” ne altera un po’ il significato corrente. La frase chiede in realtà: Che cosa ci vuole perché qualcuno si possa considerare compiutamente educato o istruito? O (mutando l’angolatura), qual è la relazione tra il modo in cui veniamo “educati” e ciò che finiamo per essere e fare, da adulti? In circostanze ordinarie non è forse una questione così importante: ma diventa cruciale in tempi di estrema tensione e di guerra civile.» (*Fiori a Edimburgo, MR*, p. 1335).

⁶ La soglia o meglio la svolta fondamentale è ovviamente l’incontro con Antonio Giuriolo: «fu la svolta decisiva della nostra storia personale, e inoltre (con un drammatico effetto di rovesciamento) la conclusione della nostra educazione.» (*FI*, p. 943); la stessa immagine era già comparsa nell’ottobre del 1945, in un articolo di Meneghelo su *Il Lunedì*: «Per tutti loro [la generazione di Meneghelo] fu una crisi mentale e morale, più che politica, una svolta nell’educazione.» (*Martedì mattina, J*, p. 1143).

⁷ M. Mirri, *Fra Vicenza e Pisa: esperienze morali, intellettuali e politiche di giovani negli anni '40*, in *Il contributo dell'Università di Pisa e della Scuola Normale Superiore alla lotta antifascista ed alla guerra di Liberazione*, Atti del convegno 24-25 aprile 1985, a cura di F. Frassati, Pisa, Giardini, 1989, p. 271.

⁸ «Il paragrafo *Dottrina*, della voce “Fascismo”, firmata per l’*Enciclopedia Italiana* da Mussolini, era stato scritto, in realtà, come è noto, da Giovanni Gentile; e ne era stata fatta una edizione separata, in un libretto agile, che poteva circolare facilmente.» (*ibidem*)

⁹ Mirri, *Fra Vicenza e Pisa...* cit., p. 288. Rinvio il lettore alla scrittura di Mirri, per il seguito della vicenda e le analisi di quel momento storico.

¹⁰ «Il Veneto» assorbe, nell’ottobre del 1936, «La Provincia di Padova», divenendo giornale del mattino, e «portavoce del regime» (cfr. P. Lazzaro, *Prefetti proprietari e fascisti in un episodio di concentrazione editoriale*, in *Giornali del Veneto fascista*, Padova, CLUEB, 1976, p. 227). Tra le firme negli anni della collaborazione di Luigi Meneghelo si distingue per la frequenza quella di Renato Ghiotto, che compare anche come scrittore di novelle (cfr. E. Franzina, *Prove di stampa. Renato Ghiotto e la stampa veneta tra fascismo e post-fascismo (1940-1950)*, Padova, Il Poligrafo, 1989, in part. pp. 24-26, dedicate a «Il Veneto»). In anni di guerra, e in un giornale che si limita a quattro o al massimo a sei facciate, l’attenzione è ovviamente concentrata sul conflitto mondiale, cui seguono le notizie locali; qui la deformazione del reale è inquietante e oscena: «la guerra tragica degli altri veniva filtrata in casa, si faceva cretina», (mat. prep. di *FI*, in Caputo, *Cronologia*, p. C). La ‘terza pagina’ (sulla sua valenza politica cfr. Franzina, *Prove di stampa* cit., p. 25) appare comunque con una certa regolarità, e ospita anche firme importanti come quella di Liala (che offre brevissime novelle, come *L’architetto amore* del 9 gennaio 1941) o di Gio Ponti, con un originale *Padovando* (18 ottobre 1941). In relazione a Meneghelo, va segnalata la presenza di Enzo Pezzato (il ‘doppio litore’ dei *FI*), e meno scontata quella di Antonio Giuriolo, che compare con una recensione (5 aprile 1942) – piuttosto severa, anche se non priva di apprezzamenti – a *Il Meraviglioso Giardino* (Vicenza, Il Pellicano, 1941) di Antonio Barolini (il poeta Barolini, da noi tutti guardato con affettuosa indulgenza», *Quanto sale?*, p. 1131). Sarebbe interessante capire meglio il tipo di relazioni che si intrecciavano attorno a questo giornale fascista, guidato da Carlo Barbieri, il cui ritratto nei *FI* è venato di stima e simpatia: cfr. le osservazioni di Franzina sulle reti amicali che conducevano Giuriolo a pubblicare su «Vedetta fascista» (E. Franzina, *Storia di giovani*, in *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui «Piccoli maestri» di Luigi Meneghelo*, Atti del convegno *L’ethos dei piccoli maestri. «Ciò che ethos gaviivialtri?»*, Bergamo, Lubrina, 1986, p. 77, nota 17).

¹¹ Il protagonista dei *FI* è la trasparente maschera di S., e qui si sta narrando dell’esperienza autobiografica che era seguita alla vittoria dei Littoriali: «Ai “littori” del ‘40 era stata offerta la possibilità di farsi assumere da un giornale, in veste di apprendisti soprannumerari di mezzo-lusso» (*FI*, p. 929).

¹² L’articolo *Odiare è questo*, pubblicato in prima pagina, rappresenta effettivamente un concentrato di retorica e di stilemi fascisti. Basti l’incipit e l’explicit nel nome di Mussolini chasticamente divaricato: «Mussolini ha parlato dell’odio come di un elemento indispensabile per la vittoria», «Noi andremo a Londra, e dovunque è piantata la bandiera dei pirati e degli sfruttatori planteremo la bandiera della nostra civiltà, civiltà del lavoro, civiltà di Mussolini.»

¹³ Su una diffusa, quasi generale idiosincrasia a firmare di Meneghelo, anche solo per sottoscrivere una petizione o simili, si veda questo passaggio dalle *Carte*: «Emilio è un sognatore, e quando pensa alla funzione degli insegnanti veramente degni del loro mestiere sogna. Li vede far lezione non col giudizio ma con la coscienza, agitarsi e agitare, assumere gravi impegni verbali. Lui stes-

so firma ingiunzioni al governo britannico, al rettore dell'Università, alle Nazioni Unite, di fare o non fare cose, o decreti, o proclami. Condanna (inesorabilmente ma non senza dolcezza) la gente che forse per elementare pudore intellettuale si rifiuta di firmare e di ingiungere. Me per esempio.» (C I, p. 347).

¹⁴ Dall'*Author's note* (October 1966) alla traduzione inglese: «[...] with the feeling during the civil war that it would be unpardonable to survive it. When I eventually felt I had pardoned myself and my friends, in January 1963, I began to write», Meneghello, *The Outlaws* cit., p. 5.

¹⁵ Ai Prelittoriali della Cultura, tenuti al Liviano di Padova dal 15 al 21 marzo, Meneghello era arrivato secondo in *Dottrina fascista* e terzo in *Politica estera*; dalla classifica dei «Risultati anno XVIII» conseguiti dal GUF di Padova ai Littoriali di Bologna e pubblicata su «Il Bò» il 15 maggio 1940, la vittoria di Meneghello spicca nettamente come miglior risultato individuale.

¹⁶ Rinvio al capitolo «Un bambino troppo intelligente», in L. Zampese, *La forma dei pensieri*, Firenze, Cesati, 2014, pp. 21-27.

¹⁷ Mi limito a segnalare, in questo periodo, gli articoli di Meneghello pubblicati sul settimanale universitario *Il Bò* «visti sulla pagina non sono né belli né brutti, soltanto molto lunghi e difficili da leggere.» (Ghirotti, rec. a *I piccoli maestri* cit., p. 113). Uno spoglio del *Bò* dal 1939 al 1942 degli articoli firmati o semplicemente siglati con le iniziali (che rappresentano la grande maggioranza dei contributi) non dà alcun esito per Meneghello; rimangono gli articoli anonimi, ma qui l'attribuzione rischia di diventare un gioco d'azzardo: tranne in un caso di un certo interesse e di cui si può riconoscere la paternità meneghelliana (v. *infra*).

¹⁸ Questi *veleni* sono quasi una cifra che allude alla nascita dei *PM*: «È risultato che anche questa materia [quella dei *PM*], come quella della mia infanzia a Malo, aveva radici profonde; estrarle ed esporle alla luce è stato ugualmente lungo e difficile, ma più doloroso; i veleni non erano quelli di un bambino, ma di un giovane uomo, veleni più adulti; e le cose da esorcizzare più inquietanti.» (Nota ai *PM*, p. 616). E sempre Ghirotti, qualche riga prima nella recensione: «In sostanza, c'era alle spalle di quei giovani un buon ventennio di regime fascista, e come i giovani ne avevano sorbito fin dagli anni più teneri i veleni, anche gli anziani se n'erano deliziati» (Ghirotti, rec. a *I piccoli maestri* cit., p. 110).

¹⁹ M. Isnenghi, *L'ala troskista dei badogliani*, in *Anti-eroi* cit., p. 89.

²⁰ Del resto lo stesso Barbieri era autore – proprio in quegli anni – di opere significative da questo punto di vista: C. Barbieri, *Storia e vita del giornale*, Padova, CEDAM, 1942, e *Fare un giornale*, Padova, Ed. «Tre Venezie», 1943.

²¹ «Gli piaceva fare i sottoclichés. Sono cose astratte (parole) intorno a cose concrete (immagini): in teoria servono a spiegarle, in realtà le cambiano.» (FI, pp. 930-31).

²² Di questo paradosso forse se ne ricorderà in *LNM*, nel commento al *Decalogo Civile* sul rovescio di copertina di un vecchio quaderno scolastico il precetto *Ama i compagni di scuola* viene così glossato: «In astratto i compagni di scuola non bisognava né amarli né disamarli: l'ingiunzione dell'amore non è concepibile in dialetto (e del resto è una ben strana ingiunzione anche in lingua; e nemmeno i professori di Vicenza e di Padova hanno poi saputo insegnarmi che cosa veramente significhi)» (p. 118).

²³ Il redattore capo del *Bò*, «Quindicinale del gruppo dei fascisti universitari di Padova», era allora Enzo Pezzato: «l'altra stella di quei littoriali (una era lui, il «littore giovanissimo»), Enzo Pezzato che aveva vinto due convegni, il «doppio littore» di quell'anno» (FI, p. 926).

²⁴ C'è in effetti qualche intervento che alleggerisce il tasso retorico, come si può vedere confrontando un passaggio di *Odiare è questo*, «Si odia per un'insorgenza di decisa passione che fa tumulto e gorgo nel cuore e prorompe come una polla viva», con la sua riscrittura del *Bò*: «Si odia per un'insorgenza di decisa passione che fa tumulto e prorompe».

²⁵ Nel 1942 Meneghello si sentiva «fuori dal fascismo, oltre la metà del guado» (BS, p. 417).

²⁶ Vengono in mente gli *scrupoli* del piccolo Gigi, il tormentoso «pensarci su» che rischia di diventare ulteriore *peccato*: «Bisognerebbe parlarne al confessore, a rischio di farsi dire che questi sono soltanto scrupoli. Con che odiosa golosità approfittavano di queste scappatoie certi peccatori e peccatrici: «Scrùpuli, lo ha detto anche il prete, non bisogna avere i scrùpuli, è peccato». Ma invece io sapevo che non erano scrupoli.» (LNM, p. 15).

²⁷ Segue l'amarezza di sentirsi, per ragioni generazionali (v. *infra Storia di giovani*), esclusi da questo processo: «Purtroppo per noi personalmente è già tardi» dicevo; «ci hanno tenuti troppo

a lungo nel pozzo, non ci netteremo mai del tutto da questa muffa” e Lelio diceva: “Allegria”» (PM, p. 368).

²⁸ Anche qui, nel definire la funzione sociale della cultura, il magistero di Toni Giuriolo sarà di assoluto rilievo: si può, ad esempio ricordare il saggio inedito di Giuriolo *La responsabilità sociale della cultura* per la collana «Collezioni del Palladio» (che prevedeva anche uno scritto di Meneghello: *Pisacane e la rivoluzione*); sull'argomento rinvio al volume di Trentin, *Toni Giuriolo. Un maestro di libertà*, Verona, Cierre - Istrevi, 2012, dove tra l'altro si riporta questa riflessione-avvertimento di Giuriolo: «È questa l'insidia sottile in cui rischia di cascare ogni uomo di cultura: poiché il suo compito è di rielaborare valori ideali, c'è sempre il pericolo che egli si accontenti della rielaborazione in se stessa, dei valori ideali in se stessi, fuori dall'esigenza che li sollecita a riversarsi nella vita, a subire il controllo della realtà. La mentalità letteraria ha orrore della prova della vita: abituata a vivere in un mondo ideale, arriva a compiacersene fino al punto che la realtà le fa disgusto. [...] Partecipare alla vita: questo è il punto» (ivi, p. 104).

²⁹ Il meccanismo narrativo, dialogico che sostiene l'esemplificazione e l'ironia può essere fatto risalire a un passo di LNM, all'osteria di Nastasio e al magistero del Professore: cfr. L. Zampese, *La forma dei pensieri*, Firenze, Cesati, 2014, pp. 174-75.

³⁰ Ecco concretamente cosa avveniva nella sede di Malo del Partito d'Azione: «La Sede della sezione locale, in Piazza Nuova, è aperta ogni sera dalle ore 20 in poi. Vi si leggono tra i compagni i giornali di tutti i partiti, vi si discutono i problemi del paese e le questioni generali di interesse pubblico. | Ogni giovedì alle ore 19 si esaminano insieme gli argomenti che ciascun compagno vorrebbe veder trattati sul giornale. | Ogni lunedì un compagno riferisce, sempre in sede alle ore 20, su un problema politico italiano o generale. Per oggi, lunedì 29, l'argomento prescelto è il seguente: “è inevitabile l'urto tra gli anglosassoni e la Russia?”» (*Malo. Vita del Partito*, «Il Lunedì» 29 ottobre 1945).

³¹ Si veda anche un passaggio da *Nel prisma del dopoguerra* (1989), raccolto nella *Materia di Reading* (MR): «credo di poter dire che quello è stato invece uno degli atti più patriottici che io abbia mai compiuto. Si potrebbe sostenere che io sono andato via (e così l'io del libro) per amor di Patria!» (MR, pp. 1458-59).

³² Si veda dal *Proponimento* del primo numero della rivista, dove si dichiara lo scopo di «creare quella classe nuova di dirigenti di cui il Fascismo à urgente bisogno per sostituire l'antica» (Bottai, *Pagine di critica fascista* cit., p. 264).

³³ Così poi nel resoconto: «Passando poi a trattare della nuova generazione egli ha affermato che essa ha il grande compito non di assistere supinamente all'evolversi degli eventi, ma di prender parte attiva a questi concetti personali ricreati e internamente rivissuti attraverso i dettami del Duce.», *ibidem*: è impressionante il tasso ossimorico che investe queste frasi, quasi un riflesso sul piano 'logico' della dimensione retorica.

³⁴ In effetti in *Bau-sète!* Meneghello presenta la vicenda come una sorta di atto provocatorio: «Con grande emozione concepì l'idea di fare un discorso di critica del regime» (*ibidem*); quel che è certo è che dal pubblico e dalle autorità non fu colta questa dimensione rivoluzionaria, e se fu colta venne letta nella direzione opposta: «l'implicita polemica contro il regime, significava probabilmente tutt'altro da ciò che credetti allora: era cioè di ispirazione fascista-estremistica, basata sull'idea che non c'era abbastanza fascismo nel fascismo, non abbastanza fermezza, o crudezza, o ferocia.» (ivi, p. 418). La biografia per immagini, curata da De Marchi e Adamo, riporta una foto della celebrazione al «Canneti», che conserva molto dell'atmosfera dell'epoca: *Volta la carta la ze finia. Luigi Meneghello. Biografia per immagini*, a cura di G. Adamo e P. De Marchi, Milano, effigie, 2008, pp. 62-63.

³⁵ L'*incipit* della raccolta offre le parole di un Bottai ventenne in cui si potevano perfettamente riconoscere i giovani universitari di 'vent'anni dopo', la generazione di Meneghello: «Voi avete invitato noi – gruppo di giovani ch'anno risposto al vostro appello – a discendere da le nostre poesie e ideologie filosofiche verso quelle, che sono le questioni impellenti de l'ora attuale per l'Italia. Ed avete ragione.», *Da noi*, «Terza Italia», 9 gennaio 1915 (Bottai, *Pagine di critica fascista* cit., p. 3). Così del resto avvertiva il curatore Paces, a sostegno dell'utilità dell'opera e dei temi trattati da Bottai: «polemiche che oggi si ripresentano allo spirito di quest'ultima generazione, furono già attuali fra il '19 e il '22. | È bene che i giovani apprendano com'esse si svolsero, e con quali risultati» (*Avvertenza*, ivi, p. VIII). La permanente attualità del problema generazionale può essere confermata dall'osservazione di Franzina, dove il «problema “dei giovani” o della “generazione del littorio” (una

evidente continuazione di dibattiti già iniziatisi negli anni trenta), sembrano assillare tutti i protagonisti della guerra civile» (E. Franzina, *Storia di giovani*, in *Anti-eroi* cit., p. 70).

³⁶ E poco oltre, in inciso: «[...] riteniamo di non sbagliare prevedendo che i giovani – a cui tutta l'opera vorremmo e consideriamo dedicata – si orienteranno più appassionatamente verso la prima parte [scil. fino alla marcia su Roma]».

³⁷ Se si esclude una sorta di motto estratto dal primissimo testo citato, del 1915: «Noi miriamo al bene della Nazione».

³⁸ L'articolo di Bottai era stato pubblicato in «Polemica», aprile 1922 (cfr. Bottai, *Pagine di critica fascista* ... cit., p. 187).

³⁹ Si veda ad es. un breve scambio di battute dalle *Carte*: «“Ma dire queste cose per iscritto non è assurdo? A chi interessa? Neanche a me, in fondo. Il punto di arrivo è stato forse questo, che non sono un intellettuale italiano.” | L'amico si ferma e mi guarda, divertito e indulgente. “Per certi versi sei la quintessenza di un intellettuale italiano” soggiunge.» (C I, p. 417).

⁴⁰ Sulla (problematica) esistenza di un 'italiano di regime', di una 'lingua fascista', si veda almeno F. Foresti, M.A. Cortelazzo, E. Leso, I. Paccagnella, *Credere, obbedire, combattere. Il regime linguistico nel Ventennio*, a cura di F. Foresti, Bologna, Pendragon, 2003 (che riprende un pionieristico volume del 1977); ci limitiamo qui a ricordare l'inchiesta sui rapporti tra «Lingua e rivoluzione» avviata da un articolo di Bottai, *Appunti sui rapporti tra lingua e rivoluzione*, sulle pagine de «L'Orto», nel numero di maggio-giugno 1934 (e ripresa poi da *Critica fascista*): seguiranno articoli di Camillo Pellizzi (l'autore di *Cose d'Inghilterra*, Milano, Alpes, 1926, letto e commentato da Meneghelli: cfr. C III, p. 115) e Bruno Migliorini, che restringerà al lessico l'influenza del fascismo. Per una visione generale del problema, v. la voce *fascismo, lingua del*, nell'*Enciclopedia dell'italiano*, Treccani, Roma 2010. Legato all'ambiente accademico patavino (con un ricco apparato di documenti inediti), è il contributo di M. Isnenghi, *Rettori fascisti e rettori partigiani. Documenti di vita universitaria a Padova fra regime e dopoguerra*, «Venetica», 8, luglio-dicembre 1987, pp. 94-161.

⁴¹ «“Fratelli d'Italia” [...] fu per tutto il periodo della Resistenza l'organo ufficiale del Comitato regionale veneto di liberazione nazionale. Questo giornale, il cui primo numero è del 25 settembre 1943, uscì, a intervalli più o meno regolari, fino alla fine della guerra. Esso è stato senza dubbio il giornale attorno al quale con maggior unità di spirito e di intenti abbiano operato tutti i partiti del C.L.N.», G. Gaddi, *Guerra di popolo nel Veneto. La stampa clandestina nella resistenza*, Verona, Bertani, 1975, pp. 93-94.

⁴² Il testo integrale è disponibile online: <https://fc.cab.unipd.it/fedora/get/o:34327/bdef:Content/get>.

⁴³ Ecco le indicazioni riportate nelle note: ¹⁵⁶ *Atti CVL*, Appendice I, doc. L, p. 539; «Avanti!», edizione romana, 12 gennaio 1944; «L'Italia libera», edizione romana, 19 gennaio 1944; «l'Unità», edizione romana, 30 gennaio 1944; «La Punta», 2 febbraio 1944. | ¹⁵⁷ Lettera di Ciro, comandante del raggruppamento divisioni della Valsesia, Ossola, Cusio, Verbano, a Costanzo, delegato del Comando in Svizzera, 29 gennaio 1945 (*Le Brigate Garibaldi nella Resistenza*, a cura di C. Pavone, Feltrinelli, Milano 1979, III, p. 304). | ¹⁵⁸ Relazione firmata Giovanni, 10 ottobre 1943 (IG, *ArchivioPCI*). | ¹⁵⁹ «Il Popolo», edizione settentrionale, 25 settembre 1944, *Saluto ai giovani studenti*.

⁴⁴ Si veda da una prospettiva fascista il legame tra *partigiani* e insurrezione popolare come viene evocato da un noto corrispondente di guerra, Leone Concato in *Foreste e partigiani*, pubblicato il 17 ottobre 1942 ne «Il Veneto»: «Il termine “partigiano”, come quello che può suggerire l'idea di interni moti d'insurrezione, applicato a quanto accade in Russia è senza dubbio inesatto. Non fenomeno d'insurrezione ma residuo d'operazione di guerra. Non repressione ma rastrellamento. Le zone boschive sono le più difficili da rastrellare. Talvolta è più comodo assediarle, cingolarle tutto intorno e aspettare che chi v'è dentro crepi di fame o s'arrenda per oltranza [...] lasciando al tempo, alla fame e alle nevi invernali di risolvere la faccenda dei partigiani.»

⁴⁵ M. Mirri, *Tre lettere di Licio Magagnato del 1944*, in *Antonio Giuriolo e il «partito della democrazia»*, a cura di R. Camurri, Verona, Cierre Edizioni, 2008, p. 154.

⁴⁶ Figura assolutamente centrale di *Fratelli d'Italia* era Egidio Meneghetti, che ne era direttore: «alcuni numeri di *Fratelli d'Italia*, organo del C.N.L. Regionale, [...] risultano interamente scritti dal prof. Meneghetti (Gaddi, *Guerra di popolo*... cit., p. 76). Lo stile di questi scritti è evidente allo stesso Meneghetti, che così si difende nella prefazione ai suoi *Scritti clandestini*, Padova, Zanocco, 1945: «Più che di enfasi si tratta [...] di una profonda carica emozionale tradotta, sul versante for-

male, in una accentuazione retorica» (cfr. C. Saonara, *Egidio Meneghetti*, Padova, CLEUP, 2003, p. 112, n. 211). Su Meneghetti cfr. *BS*, p. 434.

⁴⁷ Nonostante il *placet* di Licisco, in effetti i toni appaiono piuttosto accesi, la retorica affiora con facilità (enfasi dei punti esclamativi, anafora: *non vi sarà perdono; non vi sarà pietà: giustizia sarà fatta*; moduli ternari: *a prezzo di violenza, di minacce [sic], di sangue; dei nostri contadini depredati, degli operai deportati, dei cittadini fucilati*). Ma siamo in un foglio clandestino, destinato al 'popolo', in momenti di estrema tensione e accensione degli animi: e sarebbe ingeneroso e miope usare il *metron* della scrittura del Meneghello dei *PM*.

⁴⁸ Si ritorni alla precedente citazione da Pavone: il risorgimentale *patriota*, o i vari *attivisti* o *volontari* della libertà, contrapposti al «qualcosa di rosso» evocato da *partigiano*, «che destava diffidenza fra i ben-pensanti».

⁴⁹ Una questione analoga sarà trattata da Meneghello in *Si polemizza sui partigiani*, «Il Lunedì» 8 ottobre 1945: *v. infra*.

⁵⁰ «C'è perfino uno schema linguistico: noi eravamo stati allevati in un mondo in cui quando sentivi le parole «il popolo italiano» se seguiva qualcosa con l'aggettivo possessivo di terza persona («ha finalmente il suo impero»), probabilmente si trattava di una balla. Si era finito col pensare che l'intera nozione che c'è un popolo italiano fosse una specie di balla» (*Quanto sale?*, p. 1127).

⁵¹ Si ricorderà la retorica innocua di Vassili, «che non era certo un uomo dedito alla retorica», compagno dei piccoli maestri, che «ci scrive qualche volta dalla Russia, sta a Žitomir, vicino a Kiev, lettere che contengono frasi quasi incredibilmente retoriche» (*Quanto sale?*, p. 1126): «Si può domandarsi che male c'è che la gente dica queste cose. Forse non c'è nessun male, a determinate condizioni, però: che ci si trovi a dirle dalla parte giusta, altrimenti suonerebbero un po' antipatiche, e inoltre che non si sia espressamente impegnati ad analizzare i fatti pertinenti, a capirli, o addirittura scrivervi su dei libri.» (*ibidem*).

⁵² Si rilegga un frammento dell'incontro con il Castagna, popolano e nativo dell'Altipiano di Asiago: «Il Castagna mi disse di fargli vedere le mani. Gli ele feci vedere dalla parte delle palme (perché questa frase in dialetto vuol dire così) e lui ci mise vicino le sue. Sulle palme io avevo qualche callo qua e là, ma recente, pallido, avventizio; lui aveva tutta una crosta antica, scura, quasi congenita; non erano calli, ma una mutazione dei tessuti.» (*PM*, p. 424). Ma infiniti sono i luoghi dell'imbarazzo di fronte alla povertà del popolo italiano: sul tema rinvio a L. Zampese, *La fame allegra dei piccoli maestri di Luigi Meneghello*, «Italianistica», n. 1, gennaio-aprile, pp. 175-98.

⁵³ Scritto incompiuto di Toni Giuriolo, novembre 1944 (sono le sue ultime settimane di vita) in «La scuola di Arzignano», numero speciale, 28 marzo 1954, p. 3.

⁵⁴ Così Meneghello: «Finita la guerra richiamarono in servizio il *Giornale di Vicenza* e misero a dirigerlo il mio amico Renato. Credo che la decisione sostanziale fosse dovuta a Franco. [...] Fin che fu il giornale del Cln vicentino, credo di poter dire che Renato riuscì ad esprimervi fedelmente e senza fanatismo il sugo delle nostre passioni e le idee che allora si sarebbero chiamate «della Resistenza», privilegiando naturalmente la visuale del Partito d'Azione. Per un certo periodo, non lungo, il giornale e l'ufficio del giovane direttore e l'ambiente in cui lavoravano i suoi giovani collaboratori furono luoghi dove pareva attraente incontrarsi. Si aveva il senso di poter funzionare come forza culturale, di influire su qualcuno e qualcosa...», *BS*, pp. 443-44.

⁵⁵ La citazione riportata corrisponde grosso modo a metà dell'intero articolo, mentre poche righe offrono in estrema sintesi il discorso di Falciopieri. Con insistita e variata catena anaforica l'oratore viene definito come «giovane compagno di Toni», «giovane partigiano di Toni» e «giovane partigiano amico di Toni».

⁵⁶ Si ricorderà la tensione tra il polo aristocratico degli intellettuali e le masse popolari, così come era stata espressa in *Quello che è morto con Bergson*: «operare al di fuori delle aristocrazie del pensiero, [...] incarnarsi in ideali accessibili alla massa» (*v. supra*).

⁵⁷ E. Franzina, *Storia di giovani*, in *Anti-eroi* cit., pp. 57-85.

⁵⁸ Il riferimento ovvio è al *Fuori testo* della *Materia di Reading* e alle parole della «arcangelica «compagna di studi»: «Prima ci mette venti anni a fare un libro, poi altri venti a pensarci su», ironia che Meneghello fa propria, ma che postilla: «Questa faccenda del «pensarci su» è alla base di tutto». In una lettera a Licisco di fine aprile 1964, quasi tutta centrata sull'accoglienza critica ai *PM*, Meneghello insiste su questo tema: «Sono stufo orbo di questo modo di vivere: io voglio lavorare in ozio, star fermo, pensarci su. [...] Di ciò che potesse ancora succedere, per questo mio libro, do-

vresti cercare di tenermi informato. Poi verrà il momento di fare le somme, e ripensarci un po' su.» (Archivio Licisco Magagnato, busta 99, n. 2297).

⁵⁹ Sulla rivista, e sul suo fallimentare ruolo nella vita culturale del popolo maladense, si rilegga *Bau-sète* (pp. 469-71).

⁶⁰ Simile prospettiva nell'incipit de *La bellezza*: «Da che cosa dipende la qualità delle scritture letterarie? In tempi lontani era diffusa in Italia (anche altrove, ma particolarmente in Italia) l'idea che a una domanda come questa fosse deputata a rispondere una disciplina accademica considerata filosofica, l'Estetica [...]» (*La bellezza, Quaggiù nella biosfera*, p. 1585); splendido un passaggio delle *Carte*: «L'estetica non consiste nell'escogitare uno schema di concetti sull'arte magari riscaldati da un certo entusiasmo verbale, come una minestra in un pignattino: consiste nell'appassionarsi di fatto a qualche aspetto delle opere d'arte, e cercare di capire come funziona.» (C II, p. 311).

⁶¹ Il titolo è un fin troppo evidente omaggio a Beppe Fenoglio, per Meneghello quasi un emblema per una scrittura sulla guerra civile: si veda ovviamente *Il vento delle pallottole*, interamente dedicato a Fenoglio (e in particolare al «rapporto tra il suo modo di vivere e di raccontare la guerra civile – e il mio» (p. 1607); qui aggiungiamo un frammento tratto da una splendida recensione di Meneghello al *Sentiero dei nidi di ragno*: «we realize that the substance of the author's regret, as expressed in this preface [= la prefazione del 1964 che Calvino inserì nella nuova edizione del *Sentiero*], turns on not having succeeded in writing a more moving, more splendid account of the experienced realities of those exciting years; in short, on not having anticipated in the mid-1940s the almost perfect "partisan novel" that readers instantly recognized, several years later, in Beppe Fenoglio's posthumous, tense, mysterious, utterly truthful epic.» (L. Meneghello, *A young partisan*, rec. a I. Calvino, *The Path to the Spider's Nest*, translated by A. Colquhoun, in *Times Literary Supplement*, 15, 30 January 1998, p. 21).

⁶² Si tratta di una delle tante formazioni in cui cercano di riorganizzarsi i fascisti, sotto sigle variamente trasparenti come ECA (Esercito Clandestino Anticomunista), FAI (Fronte Antibolscevico Italiano), SAM (Squadre d'Azione Mussolini), FAR (Fasci d'Azione Rivoluzionaria).

⁶³ «Fin che fu il giornale del CLN vicentino, credo di poter dire che Renato riuscì a esprimermi fedelmente e senza fanatismo il sugo delle nostre passioni e le idee che allora si sarebbero chiamate "della Resistenza", privilegiando naturalmente la visuale del Partito d'Azione.» (BS, p. 444).

⁶⁴ Si tratta di Girolamo Castellani, che fu sindaco dal 24 marzo 1946 al 27 maggio 1951. In *Bau-sète!* viene ricordato il vicesindaco, il conte Carlo Ghellini: «Andai dal conte Carletto, che era vice sindaco e mio amico personale, con questa lettera anonima, principalmente per la soddisfazione di vederlo sdegnarsi, ma lui invece la lesse molto attentamente e disse: "Interessante... Interessante..."»; la reazione di Meneghello è sempre più scomposta e culmina in una minaccia («Guardi che le mando una lettera anonima accusandola di rapporti innominabili con l'Arciprete [...]»), che non sembra turbare il conte: «Ma lui fece "Ih! Ih!" che era il suo modo di ridere delle stramberie del mondo, e io pensai: 'Andate al diavolo, maledetti liberali agnostici della Madonna'» (BS, p. 420).

⁶⁵ Il Tar, ossia Ferruccio Manea, era stato arrestato ai primi di giugno, per detenzione abusiva di armi, o meglio di arsenale: «Sono stati rinvenuti tre mortai, mitragliatrici, fucili mitragliatori, cassette di munizioni e tritolo in bottiglie» («Il Giornale di Vicenza», 11 giugno 1947).

⁶⁶ «Quando vennero a dirmi: "Ehi, il Tar ha messo su le forche in Piazzetta" (stavo leggendo una grammatica; ormai la guerra era finita da tempo), andai con Ulderico Teodoro che era allora un ragazzone lungo e magro a disfarle, perché le giudicavamo ormai del tutto inopportune. | La Piazzetta era deserta sotto il sole: da dietro le imposte occhi borghesi sorvegliavano sgomenti il nudo simbolo, davanti all'osteria di Davide. Quando fummo lì Ulderico Teodoro ed io, vedemmo subito che con le nostre mani da signorini non ce l'avremmo mai fatta a scalzare le strutture affondate in terra dai popolani del Tar. Che assurdità, marciare soli e disarmati a smontare le forche, e poi non riuscire a smontarle per difficoltà tecniche. | Per fortuna il Tar aveva ordinato che le forche fossero regolarmente provviste di una corda che ci era stata gettata sopra alla brava. Questa ci offriva il destro di fare qualcosa. Alzandoci in punta di piedi afferrammo un capo e la tirammo giù, poi per darci un contegno l'arrotolammo con cura, e depositammo il rotolo lungo il muro di Davide, davanti alla pesa. Poi portammo fuori un tavolino e due sedie, e ordinammo un quartino sotto alle forche. Eravamo amici del Tar, e fare i coraggiosi ci costava poco: però dico la verità che ci sentivamo un po' eroi.» (LNM, p. 253).

CRONACHE

EDIZIONI E COMMENTI

★ Riccardo degli Albizzi, *Rime*, a cura di A. Decaria, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015

Da qualche tempo ormai un nutrito settore della filologia nostrana, spesso giovane, rivolge i propri sforzi a quella «pleiade di minori e minimi» del Trecento italiano, per molti dei quali, dopo quasi cinquant'anni, continua a fare testo l'antologia del Corsi (*Rimatori del Trecento*, Torino, UTET, 1969). Così, «affrancati [...] dalla penalizzante condizione di autori antologizzati» (p. 30) a poeti come Sennuccio del Bene, Fazio degli Uberti e Bruzio Visconti (ma ancora altri sarebbero i nomi da fare) è stato infine accordato il privilegio di singole edizioni critiche che, per gradi, intervengono a precisare il quadro di una stagione poetica eterogenea e policentrica – e che precisano pure, attraverso pazienti ricerche d'archivio di cui non si dirà mai bene abbastanza, le singole personalità storiche di quanti, in quella stagione, si mossero. Ad arricchire ulteriormente il panorama di questi studi giunge ora Alessio Decaria, procurando, dai cantieri del progetto TraLiRo, l'edizione critica finalmente integrale di Riccardo degli Albizzi: di quel Riccardo figlio e padre di un Franceschino – di Ricco, rispettivamente, e di Riccardo – (precoce lettore del Francesco maggiore, ora?), che come loro e altri contemporanei suoi – su su fino ai Sacchetti, ci ricorda il curatore – fu mercante e poeta ad un tempo, dando prova di un talento non mediocre nell'arte del comporre in versi. Dopo le ricerche di Daniele Piccini dunque (il riferimento, qui, è a *Franceschino degli Albizzi*, uno e due, in «Studi Petrarcheschi», XV (2002), pp. 129–86, e a *Una dispersa da sottrarre a Petrarca: «Il lampeggiar degli occhi alteri e gravi» e le rime di Matteo di Landozzo degli Albizzi* in «Studi Petrarcheschi», XVI (2003), pp. 49–129), Decaria completa il quadro di una produzione dai caratteri, possiamo dirlo, familiari, offrendoci uno spaccato della lirica fiorentina primo-trecentesca che è per più versi esemplare.

Estranea a rilevanti questioni attributive – trascurabile quella del sonetto IV, *Non so veder che tante riprensioni*, assegnato a Pietro da Siena da codice di comprovata scarsa attendibilità, l'Ambrosiano O 63 sup. – e benché non particolarmente folta (unitestimoniale, addirittura, per due testi, il sonetto III, *Perché giustizia sempre duri e vaglia*, e la canzone VII, *Amor, poi ch'onestà non vuol ch'io dica*, trasmessi dal collettore più importante delle rime albizzesche, il Rediano 1100 [R100] – ma a queste si aggiunga pure il già citato *Non so veder*, di cui l'Ambrosiano riporta il solo incipit), la tradizione di questo esiguo, prezioso corpus di liriche non manca di porre al filologo alcuni signifi-

cativi problemi, bene analizzati e puntualmente discussi nella *Classificazione dei testimoni* (pp. 61-90), che coinvolgono tanto la restituzione formale del testo, essendo fiorentina la gran parte dei codici ma di quasi un cinquantennio successivi alla vita (dunque alla lingua) dell'autore i più antichi, quanto le scelte propriamente ecdotiche – e questo soprattutto nei casi delle rime che vivono nell'unica attestazione di R100, testimone, sì, fondamentale, ma che con non rare violazioni metriche ed errori, o alla prova degli altri codici ove presenti, rivela in più punti l'insufficienza delle sue lezioni. Se le scelte operate da Decaria in sede ricostruttiva paiono ineccepibili, è soprattutto un fatto che qui interessa rilevare. Questa sull'Albizzi è una filologia che, come per tanta parte dei primi secoli, si fa su sillogi miscellanee più o meno frammentate (miscellanei tutti i codici di Riccardo), dove, per statuto, sono gruppi, serie di testi a costituire oggetto di raccolta. La prassi di un editore lachmanniano ortodosso, ancorché impegnato sul fronte di un'unica personalità poetica, prevede, in linea generale, di risalire la tradizione studiando i codici nella loro interezza col fine primo di appurare collocazioni e consistenze stemmatiche, e non è infrequente che l'editore, raggiunto lo scopo, dimentichi o trascuri che quel *corpus* sia stato trasmesso in sillogi; non è infrequente, insomma, che una volta ricostruito lo stemma l'editore continui a lavorare sulle sole carte che direttamente lo interessano. Ma appunto non essendo singoli *corpora*, singoli autori a costituire l'oggetto delle sillogi, buona pratica sarebbe, nello studiare la parte, considerarla di dentro all'intero, che è esattamente quanto fa Decaria dedicandosi alle rime dell'Albizzi, con l'attenzione a questo aspetto che è propria della scuola filologica fiorentina da cui proviene: nel conguaglio tra dato storico e dato testuale sta in effetti uno dei maggiori meriti dell'edizione, perché, opportunamente trasferendo il fondamento ecdotico sul piano storiografico, Decaria è in grado di darci un'idea molto precisa di questa produzione, individuandone, certo, i tratti caratterizzanti ma soprattutto, a partire dagli snodi della tradizione, trovando ad essa puntuale sistemazione all'interno di un ambito culturale circoscritto entro limiti specifici, lontano dall'approssimazione di certe categorie che allo stato attuale degli studi, e come da più parti già rilevato, hanno ormai perso di mordente – a tal proposito si veda anche il suo *Stratigrafia ecdotica di una silloge miscellanea di poeti trecenteschi*, in *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*, Atti del Convegno internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, a cura di L. Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 303-31. Dunque, se l'estraneità di Riccardo allo Stilnovo come fenomeno 'diacronico' si coglie da elementi prettamente testuali o al testo direttamente collegabili (tra gli altri, le massicce concessioni ad una rappresentazione tutta terrena della donna, con punte d'apertura alla coeva poesia narrativa, l'assoluta asetticità delle liriche, spersonalizzate nei luoghi e nei referenti), tale estraneità si trova già denunciata nei supporti che tale produzione ci ha consegnato, dove appare inserita in una fase tutt'affatto diversa: «la silloge di R100 è significativa perché la tradizione – non la scelta del filologo – la accredita come selezione di testi esemplari della Firenze post-Dante [...]: questi manoscritti sono la più importante prova "materiale" dell'effettiva esistenza di una scuola fiorentina attiva fra l'età di Dante e quella di Petrarca» (p. 41). L'aderenza al dato storico-materiale spiega anche la scelta di mantenere l'ordinamento degli otto testi così come trasmesso da R100: scelta obbligata, certo, dalla limitata attestazione del *corpus* nei testimoni, e però significativa dal momento che garantisce anche a noi la persistenza di un dato importante della tradizione nel quale, forse (ma Decaria predica cautela), potrebbe scorgersi l'intervento dello stesso autore.

Su tali problemi si sofferma preliminarmente anche l'*Introduzione*, dove con invidiabile chiarezza è tracciato un profilo generale assai convincente per queste liriche amorose, che nonostante l'alto tasso di convenzionalità non mancano di offrire spunti a tratti decisamente originali (la materia di *Non era ancor duo gradi il sol passato*, la canzone della gelosia, è tra gli esempi forse più immediati); al generale livellamento della lirica trecentesca su toni medio-bassi, cui pure non si sottraggono, i testi di Riccardo oppongono inoltre uno sperimentalismo metrico che, inevitabilmente legato alla lezione dantesca (del Dante delle canzoni, naturalmente, e di quello petroso in specie), risulta davvero notevole – sei schemi per sei canzoni, con asimmetrie da stanza a stanza in due casi –, dimostrandosi particolarmente ricettivi, inoltre, nei rispetti della variegata, tanto diversa produzione contemporanea, con la quale intrattengono rapporti piuttosto suggestivi. Sul problema bisognerà spendere qualche parola, perché si tratta di una questione importante, e delicatissima, sulla quale anche Decaria si sofferma a lungo; tali rapporti infatti non si limitano a coinvolgere i maggiori autori del Duecento e quelli coevi (soprattutto Fazio, Sennuccio e Jacopo Cecchi), ma si estendono, meno prevedibilmente (o forse no?), ai nomi di Boccaccio e di Petrarca. L'ipotesi che esistano rapporti precocissimi, e di un certo peso, tra Riccardo e i due maggiori contemporanei suoi è cosa in effetti non sorprendente, considerato il sodalizio del figlio Franceschino con l'aretino – e dalle analisi degli ultimi anni, certo, almeno per quel che riguarda Petrarca, tali rapporti riconducono tutti a canali di diffusione eminentemente privilegiati, privati addirittura: il figlio Franceschino per Riccardo, la personale amicizia per Sennuccio, e così via. Procedendo da preliminari considerazioni sulle pur instabili cronologie relative dei testi coinvolti (i richiami a Petrarca e Boccaccio interessano per lo più la produzione per cui si ipotizzano datazioni alte: dunque le prime prove poi raccolte nei *Fragmenta* per l'uno e la produzione minore in versi, le *Rime* e soprattutto il *Teseida*, per l'altro) i riscontri individuati da Decaria nel commento e parzialmente illustrati nelle pagine introduttive paiono decisamente significativi, tanto più che, in un caso, trovano riscontro in una convergenza metrica di fatto esclusiva – a documentare un sicuro canale di lettura (reciproca? unilaterale?) sta la coincidenza perfetta di uno schema metrico altrimenti non attestato: quello di *Guardò la giovin bella di celare*, la canzone VI di Riccardo, che si ritrova identico in *Rvf* 268, *Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?*, che è testo sicuramente anteriore al 1348 e rivolto, in prima stesura, a Sennuccio – e che, in molti altri, vengono ad incrociarsi con rilievi dello stesso tipo eseguiti da altri su altri 'minori'. Tali contatti «vengono a sostanziare, complicandole», quelle triangolazioni tra maggiori e minori (pp. 31-32) che risultano fondamentali, necessarie non soltanto a render ragione di una stagione poetica che troppo spesso ha traghettato senza soluzione di continuità da Dante a Petrarca, ma finalmente a ricostruire la storia della penetrazione dei due più grandi in ambiente fiorentino, che, come si capisce, è problema d'interesse generale. Ben in linea con il quadro, le agili note di commento si trovano raccolte a fine volume (al corpo delle liriche è affiancato il solo apparato, positivo, che asseconda la partizione strofica per le canzoni e in blocco unico per i sonetti), a seguire cappelli introduttivi e schede metriche. Un indice dei nomi, che dal vocabolario di Riccardo seleziona, a vantaggio del lettore e dello studioso, le parole più significative per rarità, accezioni non comuni e frequenza, chiude un'edizione che, per rigore di metodo, già da ora si profila come riferimento imprescindibile per lo studio del nostro Trecento. [Alessia Valenti]

★ Giovanni Pascoli, *Myricae*, a cura di G. Lavezzi, in collaborazione con l'Associazione degli Italianisti, Milano, BUR, 2015

A distanza di più di trent'anni dalla prima edizione delle *Myricae* annotata da Franco Melotti e introdotta da PierVincenzo Mengaldo, pubblicata per la Biblioteca Universale Rizzoli nel 1981, la medesima casa editrice, in collaborazione con l'Associazione degli Italianisti, presenta ora un nuovo commento alla prima raccolta pascoliana, firmato da Gianfranca Lavezzi. Il lavoro esegetico è accompagnato da una *Introduzione* esaustiva e agile. La studiosa ripercorre primamente le complesse vicende e il lungo *iter* formativo della raccolta. *La storia del libro* (pp. 5-13) risulta una ricostruzione contenuta ma rigorosa, una rapida messa in luce delle circostanze contingenti più rilevanti, che agiscono dietro la fabbrica dell'opera. Ma in questa prima sezione del saggio introduttivo la studiosa offre anche un'analisi precisa di quella prassi di sviluppo del libro che non possiamo ascrivere a uno spontaneo, casuale ampliamento del nucleo originario, giacché la raccolta in ogni sua fase di crescita sembra rispondere a dei principi di espansione strutturale e non semplicemente numerica. La Lavezzi riesce, sulla falsariga dell'ampia *Storia di Myricae* tracciata da Nava, nell'introdurre il proprio lavoro ecdotico e filologico (cfr. G. Pascoli, *Myricae*, edizione critica per cura di Giuseppe Nava, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1974, tomi 2, t. I, pp. XI-XC) – impresa da cui sono scaturiti poi tutti i successivi lavori esegetici a cominciare dal commento dello stesso Nava per i tipi della Salerno (1978, seconda edizione riveduta 1991), altro pilastro della critica pascoliana – a toccare e a far risaltare, nel suo necessariamente più breve *excursus*, le principali tappe cronologiche così come le fasi costitutive di tale processo. Seppur impegno ormai favorito dalla puntuale ricostruzione di Nava, tracciare una storia della raccolta vuol dire tuttora prendere delle posizioni critiche precise sul 'valore' di questi stadi e sul ruolo delle varie stampe. È così che la studiosa ribadisce la natura di *princeps* dell'omaggio nuziale offerto da Pascoli all'amico Raffaello Marcovigi, quella *plquette* di 22 liriche edita nel 1891 dal libraio-tipografo livornese Raffaello Giusti, di contro ai 9 componimenti presentati in rivista («Vita Nuova», 10 agosto 1890), col titolo complessivo di *Myricae*, rime che, se rendono onore alla già esperta lima del poeta (si tratta di *Gloria*; *Fides*; *Orfano* [col titolo *Fides* anch'essa]; *La felicità* [qui intitolata *Felicità*]; *Benedizione*; *A nanna* [qui *A nanna!*]; *Notte* [priva di titolo] e *Il cane* [anch'essa anepigrafa]; «Sin che parlasti il vento» ovvero *Primo ciclo* III [è l'unico testo che non entrerà in raccolta]), non costituiscono un organismo pienamente strutturato (l'abbinamento più forte è quello dei due omonimi rispetti) o comunque un'opera editorialmente autonoma. Per converso la studiosa non si lascia ingannare dall'apparenza di vera e propria raccolta – e per numero di testi (72) e per autonomia editoriale (dietro le poesie non agisce più l'urgenza di una circostanza occasionale come un matrimonio e la stampa è interamente venale) – della selezione del '92, dalla Lavezzi, in accordo con quanto già asserito da Nava, considerata quale seconda edizione. Così altrettanto netto il parere della studiosa, allorché, non solo osserva, come è manifesto, che la raccolta raggiunge la sua completezza e il suo ordine con la quinta edizione (1900), ma riconosce a questa stampa ruolo di '*princeps*' entro quella che potremmo definire la 'tradizione letteraria' dell'opera, giacché il Novecento è a questo *corpus* lirico ormai completo e concertato che guarderà come al modello poetico con cui fare sempre e comunque i conti: «Una storia singolare, dunque, un vero *unicum* nella poesia italiana: la prima edizione è la raccoltina del 1891, ma in un certo senso lo è anche la

quinta, di quasi dieci anni successiva, che raccoglie proprio quelle *myricae* che saranno lette e faranno tradizione nel secolo successivo (e oltre)» (p. 5). Così se la studiosa rimane ferma nell'attribuire all'opuscolo nuziale del '91 natura di prima edizione (nonostante la diversa percezione dell'autore stesso, che nello stendere la prefazione inedita alla terza edizione parlava di seconda edizione, evidentemente dando alla sola raccolta del '92 valore di prima), altrettanto acutamente osserva che è solo con l'introduzione nella terza stampa (1894) della dedica al padre che il libro assume «un significato rituale e risarcitorio» (p. 9). La Lavezzi non perde inoltre mai di vista l'ampia officina poetica di Pascoli, pur non addentrandosi in quadri sinottici che avrebbero richiesto spazi di discussione maggiori; se le prime fasi e le prime tre edizioni di *Myricae* sono il frutto di un lavoro poetico sì discontinuo, ma interamente a queste dedicato, tra il 1894 e il 1897 Pascoli apre più di un cantiere, dove prioritarie divengono le cure dedicate ai *Poemeti* e ai *Poemi conviviali* (oltre alle saltuarie, ma non meno impegnative attenzioni riservate alla poesia latina). Com'è ovvio, mentre Nava ha modo nel suo ampio affresco di presentare tutte queste fasi elaborative, le stesure dei singoli componimenti, la progettazione delle sezioni e il disegno dell'intero complesso dell'opera, Gianfranca Lavezzi decide di illustrare nella *Storia del libro* propriamente gli stadi delle stampe, delegando a una *Tavola delle presenze delle poesie nelle varie edizioni* (che si legge alle pp. 38-46) la funzione di strumento su cui eseguire una rapida ricerca da parte del lettore che voglia conoscere non solo l'entrata nelle cinque edizioni, ma anche la pubblicazione dei nuclei poetici nelle *plaquettes* nuziali (Nozze Ferrari-Gini, settembre 1886; Nozze Bemporad-Vita, agosto 1887; Nozze Quadri-Pascoli, novembre 1887; Nozze Targioni Tozzetti-Comparini Rossi, settembre 1889; Nozze Rossi-Quadri, febbraio 1890). Come risulta dall'elenco (giusta il principio di narrare la 'storia del libro'), nella *Tavola* vengono, si badi bene, inseriti solo quegli opuscoli precedenti l'*editio princeps*, anzi l'apparizione delle nove *myricae* su «Vita Nuova», serie che darà il titolo all'intera raccolta (per intenderci non troveremo registrata nella *Tavola* la pubblicazione di *Finestra illuminata* entro l'opuscolo per le Nozze Bemporad-Padovano, datato novembre 1895). Entro questa stessa colonna la studiosa registra anche il nucleo delle nove liriche uscite il 10 agosto 1891 sul periodico di Firenze, rivista e non propriamente *plquette*. Con ciò la tipologia di tale sede non deve indurci a credere che siano qui catalogate anche tutte le altre apparizioni in rivista. Sempre in base al proposito di tracciare la storia della raccolta, la studiosa registra entro tale colonna solo quell'ottetto di testi, apparsi per il ventitreesimo anniversario della morte del padre sul foglio fiorentino, che entreranno a far parte della raccolta, e non le altre pubblicazioni su «Vita Nuova», precedenti o anche successive al nucleo delle nove *myricae* (per intenderci nella *Tavola* non è inventariata l'apparizione di una lirica come *I Puffini dell'Adriatico* stampata su «Vita Nuova» dodici giorni dopo, il 22 giugno del medesimo anno), o le uscite di quelle poesie che vengono ospitate su altri periodici e giornali, quali «Cronaca Bizantina», «Cronaca Minima», «Il Marzocco», «Il Convito», «I Nuovi Goliardi», «La Letteratura», «Il Resto del Carlino», ecc., anch'esse precedenti la pubblicazione del nucleo poetico del 10 agosto 1890, e la *princeps* del '91, ma anche successive a questa (non troveremo dunque registrata nella *Tavola* la comparsa di un testo come *L'assiolo* sul «Marzocco» del 3 gennaio 1897). Se di per sé il criterio ha una sua ragionevolezza, il rischio è che si perda di vista, accanto alla grande operazione sistematica compiuta da Pascoli (il vero oggetto di studio della Lavezzi), che prende effettivamente avvio con le liriche presentate sul settimanale fiorentino, o meglio con la corona delle 22 poesie

offerte in dono al Marcovigi, la minuta produzione di singoli componimenti, ma anche di stringhe liriche, che nati fuori del *corpus* myriceo, pur avendo la possibilità di essere integrati in altri complessi, sono volontariamente annessi entro la compagine della prima raccolta. Pone rimedio a questo rischio il cappello introduttivo di ciascun testo, là dove la studiosa porge le debite informazioni sulle vicende editoriali del singolo componimento, venendo così a ricostruire in maniera esauriente tutta la catena degli eventi che precedono l'entrata della lirica in raccolta.

Ai motivi più rilevanti di *Myricae* la studiosa dedica un paragrafo a sé: *Titolo, struttura, temi* (pp. 13-20). Giustamente in questa disamina la Lavezzi più che annoverare le svariate tematiche dell'opera, ormai da tempo ben messe in rilievo e sviscerate dalla critica, si concentra piuttosto sulla 'cronologia' di un soggetto portante, sul suo apparire graduale all'interno del libro o sull'eventuale spostamento di materiale già in precedenza entratovi e specificamente a questo tema dedicato, secondo dunque un'ottica diacronica dell'opera, che è quella già adottata da Mengaldo nell'*Introduzione* al volume BUR del 1981. Il tema in questione diviene, di contro alla natura frammentistica del restante materiale lirico, il soggetto portante e fondativo del libro: la materia funebre (il *planctus* per i propri morti, ma anche per tutte le 'creature' in balia della morte) comporta, come già detto, di dare alla terza edizione di *Myricae* un volto poetico nuovo e distintivo, con un grumo tematico non concentrato in un'unica sede, ma occupante con le sue stringhe i punti nodali del libro: in apertura è collocato il 'programmatico' *Giorno dei morti*, in chiusura il trittico *Ultimo sogno; Colloquio; In Cammino*; perno centrale della raccolta i tre sonetti-anniversario. Con la terza edizione entrano nell'opera anche componimenti di argomento mortuario non necessariamente familiari, come *Agonia di madre* o *La civetta*, ma pure una lirica del ciclo strettamente domestico-luttuoso come *L'anello*. È questo un processo che, avviatosi con la terza edizione, continua inesorabilmente con la quarta, quando entra in raccolta altro importante numero di liriche a tema funebre: *Sorella; X Agosto; Scalpitio; Il morticino; Sera festiva; Ceppo; Morto; La notte dei morti; I due cugini; Placido*. La quinta edizione, nota la Lavezzi, rispetto alle macrotrasformazioni delle due precedenti stampe, non sembra essere attraversata da simili fenomeni di rilievo, ma la capacità d'osservazione della studiosa sta proprio nell'individuare quei microspostamenti che rispondono anch'essi non solo a una ricerca di maggior equilibrio interno (i tre sonetti d'anniversario vengono adesso dislocati in maniera tale da occupare il primo la tredicesima sede, il secondo la diciottesima e il terzo la ventitreesima, così da essere tra di loro separati da quattro testi), ma ancora a una *mise en relief* dell'esclusivo canto mortuario: come si evince dall'inversione fra *Novembre* e *Il piccolo bucato* (questo l'ordine nella stampa del '97), poi collocati nella quinta edizione in modo tale che la *dulcedo* del bozzetto iemale in cui sventola quel corredo di infante steso ad asciugare all'aria denunci tutta la sua precarietà seguita com'è dal «cader fragile» delle foglie di *Novembre*, tropo di altra inesorabile fine: οἷη περ φύλλων γενεὴ τοίῃ δὲ καὶ ἀνδρῶν. Sebbene Pascoli non appaia ossessionato dalla numerologia come un suo modello imprescindibile, Dante (il numero 9 di dantesca memoria è comunque caro a Pascoli se a esso il poeta destina un ruolo tanto importante agli esordi di questa prima esperienza lirica, si pensi appunto alle già ricordate liriche apparse su «Vita Nuova», una sede che non avrebbe potuto recare nome più dantesco, ma anche al definitivo *corpus* del *Ritorno a San Mauro*, concepito propriamente come la 'novena del ritorno'), la Lavezzi avanza qui anche un'ipotesi interessante circa la cifra apparentemente

insignificante delle 156 liriche a cui la raccolta perviene con la definitiva quinta edizione. Il numero potrebbe infatti risultare carico di un suo potere evocativo proprio se posto in relazione con la poetica familiare-sepolcrale su cui gradualmente viene a fondarsi l'opera. Nella *Nota bibliografica* aggiunta soltanto con l'edizione del 1900, osserva la studiosa, Pascoli dichiara, dopo aver rammentato i cari suoi morti (padre, madre e gli «infelici fratelli»): «Verrò anch'io presto. Il di più che io avrò vissuto in paragone di voi, non sarà stato tale da tenerne conto». Sommando gli anni vissuti da ciascun membro familiare (esclusa dal computo la piccola Ida morta a soli otto mesi), la Lavezzi riscontra che la cifra ottenuta è proprio 156: «Scrivere una poesia per ogni anno vissuto dai suoi morti potrebbe avere significato per Pascoli "risarcirli" per tutti gli anni che non hanno vissuto, di contro a "il di più" vissuto da lui» (p. 18). Suggestiva operazione poetica a cui, in nota, la studiosa paragona il simile intervento strutturale messo in atto da Valerio Magrelli in *Geologia di un padre*, opera suddivisa in ottantatré capitoli, tanti quanti gli anni vissuti dal genitore del poeta.

In *Stile e iter correttivo*, il terzo paragrafo dell'*Introduzione*, la Lavezzi non affronta, per ovvi motivi, un discorso di stilistica e retorica esaustivo come hanno potuto dedicare alla poesia pascoliana in sedi più adeguate tanti critici, prendendo soprattutto le mosse dall'antesignano saggio di Contini (*Il linguaggio di Pascoli*, ora in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 219-45), ma è senz'altro interessante l'ipotesi avanzata in apertura: quella 'ossessione' tematica stigmatizzata da Pasolini, che la contrapponeva al pregevole sperimentalismo pascoliano, è per la studiosa forse responsabile a livello stilistico di tante figure di ripetizione. Il campionario che la Lavezzi offre è ampio, a cominciare dalla triplice anafora nel primo distico del *Giorno dei morti* («Io vedo (come è questo giorno, oscuro!), / vedo nel cuore, vedo un camposanto») o dall'explicit di *Scalpitio* costituito unicamente dal battente trisillabo: «la Morte! la Morte! la Morte!». E se nella varia casistica inventariata rientrano anche casi più prevedibili, o, meglio, indotti dal modello a cui si ispirano, come l'anafora e il *tricolon* delle *Monache di Sogliano* (vv. 17-20: «Per noi prega, o santa Vergine, / per noi prega, o Madre pia; / per noi prega, esse ripetono, / o Maria! Maria! Maria!») propriamente parodianti la reiterazione litanica, altri hanno funzione davvero pregnante, come quella iteratività che può ricordare la ninna nanna, la filastrocca o la fiaba, a loro volta 'voci' legate alla figura materna (p. 23). Non volendo qui la studiosa dare al numero 3 una facile valenza simbolica, osserva d'altra parte come esso costituisca l'unità di quel metro, la terzina, introdotta per la prima volta nel *corpus* myriceo col sepolcrale *Giorno dei morti*, e l'unità prosodica di un verso come il novenario, che, se nei *Canti di Castelvechio* sarà presente in tutti i suoi possibili ritmi, in *Myricae* conosce esclusivamente la scansione dattilica (2^a 5^a 8^a), secondo, osserva sempre la studiosa, «lo schema del *triplicatum trisyllabum* sgradito a Dante» (p. 22); un novenario anch'esso usato per liriche mortuarie entrate in raccolta con la terza e la quarta edizione, alcune esclusivamente in novenari (*Scalpitio*; *Il rosicchiolo*; *Allora*; *Sera festiva*; *L'assiuolo*; *Notte di vento*; *La notte dei morti*; *I due cugini*; *Placido*), altre in novenari alternati a decasillabi (*L'anello*; *Agonia di madre*; *Lapide*; *X Agosto*; *Sorella*).

Nel medesimo paragrafo la Lavezzi si sofferma anche sui più interessanti processi correttivi di alcune liriche, com'è il caso di *Dialogo*: «giacché il notevole esperimento stilistico che lo connota, quei passaggi arditi dal semantico al fonico», nonché «la rottura del confine tra pregrammaticalità e semanticità della lingua si situano all'altezza della terza edizione, quando la lirica, nata nel 1890 in una redazione di soli dieci ver-

si, viene ampliata e profondamente mutata» (p. 24); analogamente interessante quello stile nominale, «uno dei marcatori stilistici di *Myricae*» (p. 27), che raggiunge forse con l'incipit di *Novembre* il suo apice, ma solo dopo una serie di tentativi molto meno convincenti, di cui il lettore, pur non trovandosi di fronte a un'edizione critica, è giustamente avvertito dalla studiosa tanto qui, quanto poi nel cappello introduttivo della lirica. Ma se certe informazioni sono ripetute nel presentare il singolo componimento, un bilancio di certa fenomenologia variantistica è appunto tracciato in *Stile e iter correttivo*, valutazione che permette ancora una volta di osservare come il cambiamento più rilevante si verifichi non solo a livello strutturale, ma anche di forma, sempre col passaggio dalla seconda alla terza edizione: si intensificano le sinestesie, i costrutti comparativi sono sostituiti con apposizioni analogiche, si moltiplicano i sintagmi impressionistici, ecc. (tutti fenomeni già rilevati da Nava nell'*Introduzione* alla edizione critica, pp. LXXI-LXXII). La studiosa rileva altresì il perfezionamento del parlato, che ha uno degli esiti più felici in *Colloquio* (p. 28).

Ne *Le fonti* brevemente la studiosa anticipa quanto più distesamente si potrà trovare nelle note di commento o meglio ancora nel cappello introduttivo di ciascuna lirica. Pur avendo l'impressione che soprattutto dopo il lavoro di scavo compiuto da Nava col commento per la Salerno non restasse molto da fare, giacché Nava, oltre a individuare le numerose reminiscenze classiche, Omero e Virgilio in *primis* (già all'inizio del Novecento campo di indagine da parte di Gandiglio, Vischi e Zilliaccus), ha fornito un amplissimo regesto delle memorie leopardiane, carducciane, ferrariane, dannunziane, come di altri 'minori' dell'Ottocento italiano (Praga, Zanella, Betteloni, Graf, Panzacchi, Guerrini, Mazzoni, ecc.) e dei 'giganti' dell'Ottocento straniero (Hugo, Heine, Poe, ecc.), la Lavezzi ha rintracciato un'interessante serie di ricordi foscoliani (il Foscolo dei sonetti e dei *Sepolcri*), che costituiscono davvero un importante ritrovamento, giacché non semplici echi lessicali, ma richiami rispondenti a una forte ragione ontologica, memorie colme di senso, con cui Pascoli cerca di entrare in dialogo col poeta sepolcrale soprattutto al momento di formarsi un proprio lessico familiare e luttuoso.

Esaurenti anche tutte le altre sezioni dell'*Introduzione*, come la *Nota al testo* (pp. 37-54), con la quale la studiosa informa il lettore di aver adottato il testo stabilito da Nava con l'edizione critica del '74, che di fatto riproduce la nona edizione del 1911 (l'ultima stampa a cui il poeta ancora in vita potette prestare le proprie cure), già da Nava emendata dai suoi errori (a proposito segnalo solo un refuso di questa nuova edizione, entrato in *Sapienza*, dove in incipit è passata erroneamente a testo una terza persona singolare del perfetto, «Sali», mentre si tratta di un imperativo, alla seconda persona singolare: «Sali», come i successivi «sta», v. 4 e «scruta», v. 5). Così la *Cronologia* (pp. 55-65) tocca tutte le date più importanti, le vicende esistenziali che segnano fin dall'infanzia la vita del poeta, ma anche ovviamente i gradi più rilevanti del percorso artistico e della vita pubblica del professore. Nella *Notizia bibliografica* (pp. 67-85) il lettore troverà un regesto esaustivo di tutti gli strumenti bibliografici, edizioni complessive e antologiche, edizioni critiche, edizioni commentate, antologie scolastiche, ecc.; circa gli strumenti critici il catalogo è aggiornato fino al 2014, per la critica in generale si segnala come ultima uscita il saggio di Alessandro Zattarin, «*Anch'io voglio scrivere per musica*». Pascoli e il melodramma (edito da Carabba) – grande attenzione al rapporto del poeta con la musica e in particolare con l'opera melodrammatica è prestata anche nel commento dalla Lavezzi –; circa le *Myricae* lo studio di Carla Chiummo uscito per la Laterza: *Guida alla lettura di Myricae*.

Venendo alla parte del lavoro propriamente esegetico, risultano molto utili quelle brevi note di presentazione che illustrano le tematiche e le eventuali scelte metriche delle sezioni di cui si compone la raccolta. Tramite queste note preliminari il lettore può già essere informato se la sezione è appunto costituita da componimenti che rispondono a un unico metro (come per esempio i madrigali dell'*Ultima passeggiata* o di *Finestra illuminata*), o a un metro omogeneo (è il caso di *Creature*, sezione costituita tutta da bozzetti in ottave di vario genere), se è condotta su un unico tema, magari soggetto di una narrazione diacronica (come nell'*Ultima passeggiata*, corona di madrigali dove è descritta l'ultima escursione in campagna dall'alba al tramonto del professore prima del suo rientro scolastico), o sincronica (come in *Finestra illuminata*, serie di ipotesi circa le possibili realtà umane che si celano al di là di un varco luminoso nella notte), o almeno un tema portante (come la celebrazione della natura in *Campagna*), se eventualmente la sezione vive di un rapporto complementare, o meglio antinomico con altra (è il caso delle *Pene* e delle *Gioie del poeta*, o di *Tristezze* e *Dolcezze*), ecc.

Circa l'apparato di presentazione e annotazione riservato a ciascun componimento va osservato come la studiosa dia al cappello introduttivo funzione di primario strumento di informazione. I più importanti rapporti di intertestualità (le tante reminiscenze di cui vive questa prima prova poetica pascoliana) e di intratestualità (i nessi interni che costituiscono le ragioni a monte di certi groppi lirici o di richiami a distanza entro la raccolta) sono giustamente esplicitati già nel preambolo critico di ciascun testo, vera guida alla lettura del componimento, interpretabile tanto nella sua natura di monade poetica, quanto nel suo essere il segmento di un più ampio *corpus* 'narrativo'.

La nota metrica si distingue per fornire, quando il tutto abbia un aspetto di rilievo, oltre alla debita descrizione del metro impiegato nel componimento, un'analisi dei più importanti fenomeni prosodici e fonici. Tramature su elementi vocalici o consonantici, su stringhe sillabiche, su elementi lessicali, che danno vita talvolta ad anafore o a ripetizioni di termini-chiave, o anche, come già riferito (si pensi all'explicit di *Scalpito*) a versi unicamente costituiti da un sintagma, triplicemente ribattuto, sono tutti elementi censiti nella *Nota metrica* di ciascuna lirica, tanto che già dal raffronto di queste specifiche annotazioni, il lettore può osservare come spesso la particolare tessitura fonica, rimica, ritmica di un singolo componimento sia fenomeno non singolare, ma rispondente a una 'maniera poetica' della sezione medesima per cui il compimento nasce o in cui viene comunque inserito. Dalla comparazione risulta chiaro che mentre in intere sezioni l'attenzione del poeta per questi fenomeni è al massimo, in altre Pascoli non appare altrettanto interessato all'ordito fono e ritmo-espressivo del testo. La differenza salta agli occhi se confrontiamo le note metriche di componimenti come quelli che costituiscono per esempio la corona dell'*Ultima passeggiata* (dove oltre al senso della vista, l'udito è il principale strumento di narrazione per descrivere la campagna nelle sue metamorfosi autunnali) e le più essenziali note metriche di una sezione per esempio come *Dolcezze*, i cui testi sono senz'altro meno compromessi sul piano fono-imitativo. L'aver destinato una sede precisa alla presentazione di questioni prosodiche e foniche, non implica da parte della studiosa di rinunciare a inserire talvolta analoghe osservazioni e analisi di questi fenomeni all'interno del vero e proprio commento, allorché possano risultare più funzionali in questa posizione. Tanto per fare un esempio si veda il rilievo che si legge entro la nota ai vv. 3-6 del quinto sonetto di *Colloquio* («cantò la cinciallegra in su l'aurora, / cantava a mezzodì la capinera. // I canarini cantano la sera / per la mia cena piccola e canora»): la Lavezzi preferisce giustamente

mente osservare il gioco allitterativo particolarmente insistito (*CANtò*, *CANTava*, *CAppinera*, *CANarini*, *CANTano*, *CANora*) in nota (p. 591) poiché l'ipotesi che «una voluta "ricomposizione" anagrammatica del nome della madre (Caterina) sia in *CAppINERA* alla fine del v. 4 (manca la T, recuperabile dal *canTava* a inizio verso) sia in *CANarINi* all'inizio del v. 5 (con due prestiti da *canTano* e *sEra*)» è circostanza che coinvolge più l'argomento trattato dal testo e dunque da affrontare in sede di annotazione esegetica che non una questione meramente fonico-espressiva.

Numerosi i nuovi apporti, sempre convincenti, circa le reminiscenze di cui si sostanzia questa poesia, che siano le memorie del fine classicista, gli echi di letture poetiche o anche in prosa con cui Pascoli instaura un serrato dialogo (Leopardi, Manzoni e Carducci, ma anche come già detto quell'Ottocento minore italiano o quella tradizione poetica e in prosa straniera già investigati da Nava e che hanno continuato a offrire nuovi spunti di ricerca anche per altri studiosi, penso ai lavori di Maurizio Perugi o a quelli di Carla Chiummo; ma i nomi dei critici che si sono egregiamente occupati della formazione culturale di Pascoli si sono davvero moltiplicati negli ultimi tre decenni). Il commento di Gianfranca Lavezzi si distingue senz'altro per quei già accennati echi foscoliani, non semplici memorie colte, sibbene tracce di un incontro irrinunciabile col poeta sepolcrale e dei sonetti familiari, che la studiosa indaga nella loro ragione d'essere, non limitandosi semplicemente alla segnalazione del richiamo. La studiosa evidenzia per esempio il 'necessario' rapporto dei cinque sonetti di *Colloquio* col sonetto per il fratello Giovanni, correlazione che non si risolve col semplice rinvio a sintagmi riconoscibili, quanto comporta da parte di Pascoli una rielaborazione in chiave personale dell'«analogia», ma per certi aspetti 'rovesciata' vicenda: «in tutta la corona di sonetti spirava un'aria foscoliana, e precisamente, una volta di più, riconducibile al sonetto *In morte del fratello Giovanni*, testo capitale della letteratura italiana che però – non lo si dimentichi – rimanda direttamente a Catullo, quindi alla prediletta cultura classica: qui il sonetto è evocato non per una precisa tessera lessicale o giuntura stilistica, ma proprio per la situazione, che viene abilmente "rielaborata" in chiave personale. Se in Foscolo è morto il fratello – *Giovanni* –, e morituro si raffigura il poeta (*almen l'ossa rendete*), mentre la madre è viva e parla di lui con il *cenere muto* del fratello, in Pascoli è proprio il poeta a parlare, e la madre rimane in silenzio (a ricordare dolorosamente che è lei *cenere muto*)» (p. 584). Altre volte la segnalazione di vere e proprie memorie sintagmatiche come nel *Giorno dei morti*, proprio grazie al loro insistente ricorrere entro il programmatico *trenos* familiare, permettono alla studiosa non solo di rilevare al lettore il manifesto ricordo e dei sonetti e del carme sepolcrale, ma anche di indicarne la natura di memorie tutt'altro che involontarie, si veda al riguardo *Il giorno dei morti* 41-42: «la luce, a cui mi mancano in eterno / gli occhi, assetati della dolce aurora» – *I Sepolcri* 121-123: «perché gli occhi dell'uom cercan morendo / il Sole; e tutti l'ultimo sospiro / mandano i petti alla fuggente luce»; *Il giorno dei morti* 70-72: «E voi le braccia dall'asil lontano / a me tendete, siccome io le tendo, / figli, a voi, disperatamente invano» – *In morte del fratello Giovanni* 7: «ma io deluse a voi le palme tendo»; *Il giorno dei morti* 140: «solo è la nostra tomba illacrimata» – *A Zacinto* 13-14: «a noi prescrisse / il fato illacrimata sepoltura». Altri casi di memorie foscoliane più latenti, una volta rilevate dalla studiosa, ci appaiono in tutta la loro importanza, come per esempio in *Lapide*, dove un termine come «sasso» (v. 3) ambigualmente impiegato in una serie di elementi naturali, che potrebbero indurci a credere a un'innocente ubicazione campestre, esprime anche la piena volontà di riutilizzare quella foscoliana espressione metonimica dei *Sepolcri* 13,

che così recuperata ci dichiara dunque la natura di tale pietra, cippo tombale della giovane morta; o sempre in *Lapide* quel «lene / respiro» (17-18) della giovane defunta che il poeta avverte tutt'intorno sembra variazione intimistica sul tema affrontato in chiave più meditativa e universale da Foscolo nei *Sepolcri* 49-50: «né passeggiar solingo oda il sospiro / che dal tumulto a noi manda Natura».

Nonostante sembri difficile, dopo la messe di richiami classici che hanno comportato le precedenti indagini critiche condotte sulla raccolta, nonché i successivi lavori di spigolatura, poter individuare ulteriori memorie delle letture greco-latine del poeta, la 'sensibilità' del critico consiste anche nel ravvisare talvolta in non immediati modelli degli 'antecedenti' alla base di certe rielaborazioni forse anche inconsce da parte del poeta. È il caso del tema del 'gravame del tumulto' (la pesantezza di una terra «cattiva» che propriamente impedisce al morto la comunione coi vivi, esplicito motivo di pena e di lamento da parte della madre nella successiva *Voce*, lirica dei *Canti di Castelvecchio*), che già ritroviamo appena accennato in un'espressione obliqua come quella della *Notte dei morti* 11-17 «È forse [...] d'un lento // vegliando la tremula voce / che intuona il rosario, e che pare / che venga da sotto una croce, / da sotto un gran peso»; la fruizione di tale *topos* antico (la Lavezzi chiosa il v. 17 così: «il peso della terra, metaforicamente all'origine dell'augurio "sibi tibi terra levis" [la terra ti sia lieve] presente in molte iscrizioni sepolcrali latine e in un epigramma di Marziale (II 34): "nec illi, terra, gravis fueris: non fuit illa tibi"») non è infatti diretta, eppure l'avere individuato tale motivo più che letterario appartenente a un trasversale sentire religioso permette di vedere nel tremulo vecchio recitante il rosario un vivo sì, ma ormai presso al limitar di Dite, nella cui voce come proveniente di sotto una croce paiono quasi riecheggiare le preci dei tanti defunti che un tempo dissero anch'essi la sacra sequela.

Il discorso vale a maggior ragione per quella tradizione cristiana che forse nelle *Myricae* non è stata altrettanto sufficientemente indagata come i classici latini e greci. Molto convincente, per esempio, il richiamo che la Lavezzi fa allo *Stabat mater* 22-24: «Vidit suum dulcem natum / moriendo desolatum, / dum emisit spiritum» a proposito di quell'aggettivo pregnante (per di più *hapax* nel lessico del poeta, come rileva sempre la studiosa, cfr. p. 211) su cui si chiude *Abbandonato*: «egli va, desolato, in Paradiso», che, messo in rilievo e per tale posizione explicitaria e per la sua isolata centralità entro il verso, basta a significare il reiterarsi del dolore del *Christus patiens* a cui impotente assiste la *mater dolorosa* nell'orfano protagonista dello sconcolato quadro, altrettanto abbandonato a un destino di morte.

Altro importante campo di esplorazione si è dimostrata l'opera lirica, oggetto di saggi specificamente dedicati a tali 'frequentazioni' amatoriali del poeta (come il già ricordato studio di Zattarin). Il commento della Lavezzi segnala puntuali e persuasivi echi nelle *Myricae*. Il Verdi più popolare la fa da padrone. Il tutto ovviamente può anche risolversi in minime spie lessicali, ma anche il rilievo di certe entrate nel vocabolario poetico del tempo, tramite la lingua del melodramma, è fenomeno degno di nota. La Lavezzi ha perfettamente ragione a chiosare il termine «fattucchiera» della *Civetta* 15-16 («sonare, ecco, una stridula risata / di fattucchiera»), isolato nel quinario finale della strofa saffica, osservandone sì l'uso in Belli (*Le donne litichine* II, 10) e al plurale in Carducci (*Sur un canonico* 30, da *Juvenilia*), ma rilevando soprattutto la presenza di questa voce (nella forma scempia) entro il libretto realizzato da Cammarano per il *Trovatore* «e proprio nella scena iniziale, dove si rievoca il maleficio fatto al piccolo figlio del Conte di Luna dalla zingara (che si rileverà poi essere la madre di Azucena),

definita “abbietta zingara, fosca vegliarda”, “insana vecchia”, “la fatuchiera perseguitata / fu presa, e al rogo fu condannata; / in upupa o strige talor si muta! / In corvo tal altra; più spesso in civetta! / sull'alba fuggente al par di saetta”. Se si considera che, negli abbozzi manoscritti [...], il canto della civetta è definito “voce di vecchia”, si rafforza – mi pare – l'ipotesi che la fattucchiera pascoliana debba qualcosa anche al *Trovatore* verdiano» (p. 215). Di un epiteto appena si tratta, ma il sintagma «bella figlia» (v. 2) che Pascoli impiega in una *myrica* particolarmente legata alla tradizione del canto popolare come *Lo stornello*, induce la studiosa (p. 420) a richiamare quell'appellativo con cui il duca di Mantova nel *Rigoletto* si rivolge a Maddalena nell'aria celeberrima *Bella figlia dell'amore* (a. III, sc. III), «bella figlia» la cui ‘metamorfosi’ nel corso della lirica in «bianca figlia» (vv. 10 e 11), se ovviamente è causata da un latente nesso figurativo con la reginella omerica, connotata da un bianco incarnato, aggiungerei che è forse originata anche da altra sovrapponibile più dotta memoria dantesca da *Par.* XXVII 137, là dove la «bella figlia» è proprio quella ‘casta diva’ che muta la sua «pelle bianca» in «nera» (v. 136) a seconda delle fasi lunari.

Molto più complessi la documentazione e il ragionamento che la studiosa porta avanti nel cappello introduttivo del *Passero solitario* a dimostrare il plausibile e funzionale ricordo della *Manon* di Massenet proprio in quelle misteriose «tre parole / ch'ella ha sepolte, in pace» (vv. 11-12), su cui i critici e in particolare i commentatori hanno avanzato ipotesi varie. Merita al proposito riportare l'argomentazione che potrà più o meno persuadere, ma che è senz'altro una incisiva riflessione sul possibile riferimento all'opera di Massenet: «Leggiamo un passo dell'articolo, dal titolo *In regola il passaporto del “Passero solitario”*, che Eugenio Montale pubblicò sul “Corriere d'Informazione” del 29-30 novembre 1949 [...]: “citando il passero solitario Leopardi seppe riviverne l'accento lungo, accorato e melodioso (‘ed erra l'armonia per questa valle’) mentre il Pascoli prestandogli tre note sole (‘tre, come tre parole’) si rivelò a corto di ispirazione e di spirito imitativo (lui che teneva tanto alle onomatopee). [...] con l'usignolo, il passero solitario è il più variato, il più flautato, il più ricco d'armonie degli uccelli canori. Quando ha tre note sole, tre o quattro, il suo tema caratteristico ricorda quello che precede il sogno di Des Grieux, nella *Manon* di Massenet (‘O dolce incanto a cui sempre agogno...’); ma quando la filigrana vocale si snoda, non solo la melodia ma l'armonia del suo canto – stavo per dire del suo verso – è veramente ineffabile”. Ora, traslasciando l'ingenerosità montaliana nei confronti di Pascoli: nell'atto II, scena V della *Manon* (rappresentata in Italia per la prima volta nel 1893) l'orchestra svolge il tema del passero solitario “su un *la* più volte ribattuto, e sul *la* dolcemente conclude dopo aver toccato tre note, nella frase che comincia ‘O dolce incanto / a cui sempre agogno...’ (R. Bettarini, *Un altro lapillo*, in AA.VV., *La poesia di Eugenio Montale*, Librex, Milano 1983, p. 220). A. Gareffi (*Montale antinomico e metafisico*, Le Lettere, Firenze 2014, p. 147), tentando una trascrizione tonale del canto del passero, ne individua le note in Mi, Mi, Re, Mi, Re, Sol (ottava alta) e Mi, Re, Sol (ottava bassa): molto simile dunque alla melodia introduttiva dell’“aria del sogno” di Des Grieux, in cui due linee di violini suonano in parallelo, i primi Fa diesis, La, La, Fa diesis, Sol, La, Mi, La, e i secondi La, Re, Re, La, Si, Re, Sol, Re. Se aggiungiamo che il sogno di Des Grieux è quello di vivere con Manon nella casetta allietata dal canto degli uccelli, e che Manon è all'inizio destinata dalla famiglia alla vita conventuale, riteniamo a questo punto legittima l'ipotesi che le tre parole sepolte nel cuore della monaca prigioniera siano “O dolce incanto” (allusive a un sogno d'amore vagheggiato a cui la monaca ha ri-

nunciato per sempre). Inoltre “O dolce inganno” è un quinario, seguito, nel canto di Des Grieux, da altri tre quinari, formati anch’essi da tre parole ciascuno: “cui sempre agogno, / essere in due, / in due soltanto”» (pp. 383-87). Ipotesi affatto perspicace e offerente al testo una sua più grvida allusività.

Quest’ultimo caso, oltre a dimostrarci i rapporti che le *Myricae* intrattengono col melodramma e non necessariamente con la tradizione operistica più nazional-popolare – la Lavezzi (p. 497) non manca di rammentare anche l’ispirazione offerta dai testi di questa raccolta alla musica cameristica: la serie delle *Melodie pascoliane* (Milano, Ricordi, 1920) musicate da Domenico Alaleona accoglie vari testi myricei nelle sezioni *Creature*; *Marine*; *Canti di neve e di primavera* –, ci porta anche a valutare quella debita considerazione che la studiosa riserva alle future memorie pascoliane in poeti del Novecento. Per limitarci all’appena ricordato Montale, la Lavezzi non solo rintraccia gli echi più palesi, ma ne individua, pur con la laconicità confacente a un commento, la ragione del loro essere, magari evidenziando anche la meno ‘opportuna’ occorrenza nell’epigono, dovuta certamente alla minore familiarità col mondo contadino del poeta borghese. È il caso di quel recuperato «stollo» di «Upupa, ilare uccello calunniato» 3: «sopra l’aereo stollo del pollaio» (*Ossi di seppia*); se l’eco da *Dialogo* 5: «l’aia, il pagliaio, con l’aereo stollo» è stata da tempo segnalata, la studiosa rileva (p. 277) come a differenza del figlio del fattore romagnolo, il quale sa bene che lo stollo è il palo intorno a cui si costituisce il pagliaio, Montale, recuperando l’intero sintagma dalla *myrica* (con tanto di aggettivo che non potrebbe essere più caro a Pascoli) ne fa «impropriamente» un palo presso il pollaio dove vanno a posarsi e le domestiche galline e il «finto gallo» nunzio della primavera.

L’attenzione all’impiego da parte di Pascoli di elementi pregrammaticali, come le onomatopee pure, prassi che raggiungerà statuto di distintiva maniera poetica coi *Canti di Castelvecchio*, è alta; la Lavezzi non manca di osservare per esempio che il ricorso alla onomatopea degli *Ornithes* aristofaneschi in *Nozze* costituisce senz’altro l’esperimento di maggior rilievo entro la graziosa favola in versi (p. 281), recupero a cui Pascoli arriva solo in un secondo momento, giacché la prima soluzione messa a testo nell’opuscolo nuziale Bemporad-Vita (28 agosto 1887) e su «Cronaca minima» (11 settembre 1887) era «zi zizi ziro ziro ziro ziro ziro / zullullullullullullullillillilli», onomatopea che, nota la studiosa, pur frutto della fantasia del poeta, sembra comunque suggeritagli dal manuale di Alfred Edmund Brehm, *La vita degli animali* (traduzione italiana di G. Branca riveduta da M. Lessona e T. Salvadori, III, Uccelli, Torino, UTET, 1869), dove curiosamente per il fringuello (e non per l’usignolo) si registra tal verso: «zizizullullullullullullteufzziah» (p. 155). Se dall’opera scientifica del biologo tedesco in seguito il poeta desumerà ‘scie scie’ le onomatopee destinate alle cosiddette «canzoni uccelline», si osservi come il terzo libro del Brehm costituisca già la fonte di derivazione diretta per i versi della rondine e del passero nella *myrica* collocata in raccolta immediatamente prima di *Nozze*: *Dialogo*.

D’altra parte seppur non frequentemente, ma sempre in casi che ne richiedano il supporto, Gianfranca Lavezzi richiama le lezioni provvisorie, tanto dei manoscritti quanto delle edizioni precedenti (periodici o *plaquettes* nuziali) per interpretare la *lectio* definitiva. Se c’è infatti un poeta per il quale allargare l’indagine esegetica anche ai processi evolutivi del testo (come per esempio per il già citato caso di *Novembre*) è un metodo che dà sempre esiti interessanti, è proprio Pascoli, anche quando la *lectio* definitiva sembra non aver niente più a che fare con la prima soluzione.

Il lavoro della Lavezzi si distingue per l'estensione del commento anche a quelle tre liriche – si leggono in *Appendice* alle pp. 613-23 – un tempo inserite in raccolta (esattamente nella seconda edizione del 1892) e poi escluse dall'opera: *Crepuscolo; I sepolcri; Il principino* (le prime due già accolte nel commento antologico di Garboli: G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, a cura di C. Garboli, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2002, tomo I, pp. 616, 668, ricevente invece la terza dalla studiosa per la prima volta un apparato esplicativo). Resto convinta che *Il principino* altro non sia che un divertito scherzo letterario tra Pascoli e Ferrari, elaborato (forse a quattro mani?) nelle vacanze estive del 1888, alle spalle del giovinetto Oberto, l'allievo pigionante del «pedagogo imbelles»; la Lavezzi mette in dubbio invece proprio tale identificazione suggerita da Mariù e poi da Antonia Cerboncini: «Ora: risulta quanto meno improbabile sia che Pascoli dedicasse un sonetto a uno scolaro da lui giudicato in modo così impietoso, sia che lo intestasse "A un mio nobile scolaro"» (p. 622); la studiosa propone in alternativa altra pista: «Ma in una lettera al Mascelli probabilmente risalente al tardo autunno 1887, il poeta scrive: "Una divina lezione, che concluse con l'entrata trionfale d'un giovinetto barone all'Accademia, computata da un professore 400 lire, da me 200, mi è stata pagata 60"» (p. 622). Ma se a mio parere *Il principino* è una faceta presa in giro proprio del non brillante scolaro, giocata su reminiscenze letterarie di altri poeti-precettori (a cominciare dal Poliziano o dallo scroffiano ludimagistro dei *Cantici di Fidenzio*, entrambi campi di ricerca erudita dell'amico Ridiverde), l'aver esteso il commento alle tre liriche escluse da *Myricae*, ora annotate con la medesima accuratezza riservata agli altri testi, permette di valutare la raffinata cultura del classicista che agisce dietro l'elaborazione di ciascuna di queste mancate *myricae*, distintiva cifra poetica di un Pascoli in colloquio col più arguto allievo carducciano, quel Severino che risulta (ed è così pure considerato dal sodale) il massimo esperto nell'altro settore di competenza del maestro: la poesia quattro-cinquecentesca.

Chiude il volume un utile *Atlante botanico* con tavole illustrative nelle quali il lettore potrà ritrovare le ben 27 piante citate in raccolta (l'immagine, descritta col nome comune e scientifico, è accompagnata dall'indicazione del luogo in cui la pianta è rammentata dal poeta), utile strumento soprattutto per un giovane pubblico di 'nativi urbani', ormai impossibilitati a compiere un diretto e spontaneo apprendistato nei campi, e dunque a conoscere queste «humiles» erbe, un tempo familiari «virginibus puerisque». Va osservato che nel commento la studiosa si avvale ogni qual volta debba dare informazioni riguardo alla flora myricea dell'*Atlante botanico secondo il sistema naturale di De Candolle* di Giovanni Briosi (Milano, Hoepli, 1886): la contiguità che comporta la docenza universitaria con la generazione dell'ultimo decennio del Novecento avrà giustamente suggerito alla studiosa di non dare per scontato quanto un tempo poteva tralasciare il poeta medesimo nelle sue antologie scolastiche; affrontare un lavoro esegetico vuol dire infatti anche prendere onestamente atto delle perdute o delle diverse conoscenze del pubblico contemporaneo, se si vuole rendere un vero servizio ai propri lettori. [Francesca Latini]

★ Italo Svevo, *Senilità*, a cura di F. Catenazzi, Milano-Udine, Mimesis, 2015

Premessa

Nel 2011 presso Droz è uscita l'edizione critica di *Senilità* a cura di Mara Santi (*Intorno al testo di Senilità. Studio critico e filologico sulla genesi e sull'evoluzione del secondo romanzo sveviano seguito dall'edizione critica della princeps*: SANTI) in due volumi, non per i tipi dell'«Edizione Nazionale dell'Opera omnia di Italo Svevo» («Edizioni di storia e letteratura»), dov'era prevista come vol. II (dopo *Una vita*, a cura di S. Ticiati, vol. I, 2012, e prima della *Coscienza di Zeno*, a cura di B. Stasi, vol. III, 2008) ma, appunto, in una sede diversa dall'edizione maestra. Un lungo lavoro che ricostruisce interamente il processo che parte dalla prima pubblicazione dell'opera sulle pagine del quotidiano triestino «L'Indipendente» (1898 = I), passa per una prima stampa in un dimesso volumetto per i tipi della piccola casa editrice triestina Vram (stesso anno, 1000 copie con i medesimi piombi dell'edizione in rivista = V) e, attraverso un complesso processo di correzione, approda alla stampa definitiva presso Morreale nel 1927 (M): lavoro filologico durato del pari anni, che tuttavia al momento della sua confezione deve aver risentito di un clima tempestoso, infarcito com'è di refusi e strafalcioni, soprattutto nel testo introduttivo, disteso in tutto il primo volume, con la storia della composizione e il censimento dei testimoni: alcuni minimi dettagli, come il mantenimento della lineetta divisoria delle parole negli a capo del testo della sua prima versione, che nella nuova sede sono invece in riga (p. 29: «atti-tudine»; p. 52: «ri-sente»; o ancora cfr. la p. 146 con la citazione dall'importante e completo studio di Flavio Catenazzi alla base del nuovo commento che qui si recensisce (*L'italiano di Svevo. Tra scrittura pubblica e privata*, Firenze, Olschki, 1994) che si allarga a comprendere, nello stesso corpo minore e al centro dalla pagina, la conclusione della Santi, poi ripetuta ancora sotto in riga e in corpo maggiore), rivelano il frettoloso taglia e cuci che sembra non aver subito neanche un giro di bozze. Tant'è; ma bastano questi piccoli incidenti a non incoraggiare di certo lo studioso ad indugiare su di un testo che richiede come condizione preliminare l'esattezza; d'altronde chiude per l'appunto il primo volume una citazione quasi profetica di Svevo a proposito di *Senilità*: «non vorrei avere da rifarla»...

E si tratta invero della terza edizione critica del romanzo, dopo quella di Pietro Sarzana (*Romanzi*, «Oscar Mondadori», 1985 = SARZANA), che aveva già messo a testo la *princeps*, e quella di Nunzia Palmieri (*Romanzi e «continuazioni»*, «I Meridiani», 2004 = PALMIERI), col focus incentrato invece sul testo *ne varietur*!

Nello stesso anno, in una sede chiaramente divulgativa (Bompiani Overlook) per la penna del noto giornalista e opinionista Giampiero Mughini fu pubblicato un lungo pamphlet dal titolo intrigante *In una città atta agli eroi e ai suicidi. Trieste e il «caso Svevo»*, sostanzialmente ignorato dalla critica accademica: l'abbrivio al racconto, si confessa giusto al suo inizio, venne dal ritrovamento del postillato Lanza (una delle tre copie della *princeps* con correzioni autografe e apografe in funzione della ristampa) nella libreria Pontremoli di Milano («A Giovanni e Lucia, i due stramaledetti della Libreria Potremoli di Milano che mi hanno lanciato l'esca da cui è nato questo libro»: così nelle ultime righe della pagina di dedica). La copia, che faceva parte della raccolta del conte bibliofilo Lodovico Lanza e da tutti dichiarata dispersa, si dimostra importantissima per la storia testuale del romanzo sveviano, documentante così incisivamente il lungo lavoro di correzione in cui s'era impegnato l'autore in vista della ristampa («A prendere in mano quella copia, a tutta prima hai l'impressione che ci sia stato fatto sopra

un gran lavoro, un gran travaglio. [...] A tutta prima hai l'impressione di un lavoro che è stato accanito e sistematico a scrosciare ruggini, a eliminare cacofonie, a nettare e semplificare la lingua triestinizzata che Svevo aveva usato nel 1989. È come se lo scrittore si fosse inginocchiato accanto alla sua creatura amata, a praticarle una sorta di respirazione bocca a bocca perché ritornasse alla vita e nel modo migliore possibile»).

Questo nuovo gran lavoro, svolto sul terzo postillato dato per disperso, la Santi lo ha potuto collazionare quasi interamente sulla base di una copia fotostatica, con alcune pagine mancanti, conservata a Trieste nel Museo Sveviano: così si segnala nella descrizione dei postillati (SANTI, pp. 261-62), dove il nuovo testimone è battezzato con la sigla MI (la studiosa, tuttavia, non sembra aver ispezionato direttamente la copia nella libreria Pontremoli, contrariamente alle affermazioni ufficiose di Riccardo Cepach, il responsabile del Museo Sveviano di Trieste: forse lo ha fatto in un momento successivo alla pubblicazione della sua edizione critica). Il testimone è difatti dichiarato di estrema importanza nel processo correttorio che si articola su di un primo postillato fiorentino (FI = postillato Dyalma Stultus, conservato nell'omonimo Archivio e tutto autografo), poi su di un secondo con correzioni autografe e apografe (postillato Fonda-Savio = TS, anch'esso ora presso il Museo Sveviano), e infine su di un terzo (MI appunto), dove si ripetono, ma non sistematicamente e con alcune innovazioni, le correzioni già apportate nei precedenti due postillati da accogliere a stampa definitiva. Vale la pena riportare anche le parole conclusive della Santi circa il peso di questo testimone nella valutazione generale del processo:

Quanto esposto pare confermare, in sintesi, che MI è la copia in pulito di TS, che il lavoro di composizione non è meramente meccanico ma comporta un grado di evoluzione o innovazione rispetto a TS il che rende MI 'ripetibile' in caso di smarrimento (come afferma Svevo) ma al tempo stesso lo distingue, come fase ulteriore, per quanto prossima e strettamente consequenziale, dalla fase revisoria costituita da TS. Ossia la conformità di MI rispetto al 'sistema' correttorio di TS testimonia dell'organicità del progetto di revisione, conferma la sua ascrivibilità all'unica mente che segue nel suo insieme il processo, ossia a Svevo, che ne è dunque il responsabile, se non l'unico autore materiale, e infine colloca MI come ponte tra TS e M in chiave evolutiva, nel senso che rappresenta una fase di sistematizzazione di alcune tendenze di TS poi consolidate in M.

(SANTI, p. 214)

Malgrado l'appassionata descrizione della copia Lanza da parte del giornalista (che però ignora l'esistenza del postillato FI, come d'altronde già l'edizione Sarzana) e le scientificamente documentate asserzioni della filologa sullo strenuo lavoro correttorio disseminato nei tre postillati della *princeps* completamente dominato dall'autore onnipresente nonché giudice finale, secondo una precisa strategia, coerente malgrado alcune oscillazioni scappate al generale rastrellamento, racconto ed edizione concordano su di un punto fondamentale: cioè la perentoria asserzione dell'assoluta importanza della *princeps* (1898) di *Senilità* rispetto all'edizione seconda *ne varietur* (1927) ampiamente rivista e corretta dall'autore, con l'aiuto di almeno un collaboratore (il professor Marino de Szombathely che co-postilla TS), se non due (una seconda mano apografa su TS è attribuita al genero di Svevo, Antonio Fonda Savio, dall'edizione SARZANA, ma disconosciuta da quella PALMIERI, cambiando posizione rispetto a quella assunta in *Romanzi*, Einaudi-Gallimard, 1993, e dall'ultima SANTI) o addirittura tre (SANTI sembra riconoscere alcune postille non di mano sveviana, ma di paternità incerta, anche su MI).

Sicché si torna da ultimo a mettere in posizione privilegiata la versione originaria, relegando nell'imponente apparato che occupa tutte le pagine dispari del secondo volume (le pari offrono il testo della *princeps*) il percorso variantistico finalmente completo, che però completo lo era già nell'ultima edizione a cura della Palmieri, sostanzialmente concordando in tutto e per tutto con le sue conclusioni («I testimoni e l'epistolario documentano il lungo e faticosissimo iter che il romanzo ha percorso prima di arrivare alla seconda edizione, seguito caparbiamente in prima persona da Svevo lungo tutte le fasi, fino alla revisione in bozze e al capillare intervento di correzione portato a termine anche sulla punteggiatura, per modificare il testo del 1898», PALMIERI, p. 1331), ma improvvisamente ribaltandone il punto di vista:

L'edizione critica che segue il nostro studio mette a testo la stampa Vram del 1898. La preferenza accordata alla *princeps* poggia su considerazioni di natura storico-letteraria che paiono più pressanti delle pur legittime ragioni di una volontà ultima, consegnata al testo del 1927, frutto di una cura che impegna l'autore nella compilazione dei tre postillati, si conclude solo nell'ultima rilettura in bozze, coinvolge più di un consulente e si pone nella consapevole prospettiva di divenire oggetto di discussione critica

(SANTI, IV. *Criteri dell'edizione critica*, p. 235).

Le due scarne paginette con le ragioni della scelta di V come testo di riferimento (SANTI, IV. *Criteri dell'edizione critica. Testo*, pp. 255-56), contro le più di duecento pagine di rigorosa analisi della storia della composizione dell'opera, è forse troppo poco per giustificare una decisione così importante, cui la filologa deve essere pervenuta da ultimo, quasi all'improvviso, se nessuna presa di posizione compare nel puntualissimo studio pubblicato come anticipazione dell'edizione due anni prima, *Per l'edizione critica di Senilità. Testimoni, note introduttive e analisi del postillato FI (Stenberg)*, «L'Ellisse», 4, 2009, pp. 129-62. Anzi, tutto il lavoro tende a dimostrare in maniera equivocabile una campagna correttoria fortemente voluta da Svevo che fa da ponte tra la prima e la seconda edizione attraverso i tre postillati con diversi gradi di intensità e coerenza, ma sempre e tutti riportabili alla volontà ultima dell'autore del romanzo. Tuttavia la Santi, in maniera apodittica, pur se con la scorta delle osservazioni di Gianfranco Contini a recensione della presa di posizione positiva di Giacomo Devoto sulla lingua originaria del romanzo (*Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 663-71), torna ad affermare la tuttora forte vitalità storica della prima edizione del romanzo, intendendo la scrittura originaria come una precisa presa di posizione del romanziere che vi ha voluto «sottoporre un'intenzione normativa de-differenziante». Conclusione un po' estrema e in disaccordo con l'invito di Catenezzì a non vedere nella prima edizione un «programmaticamente perseguito rifiuto dell'ordine», individuandovi piuttosto una «mescidazione di toni e registri, una disinvolta (quanto inconsapevole?) varietà e libertà espressiva che sconfina talvolta nel *démodé* e nell'*anacronistico*» (*L'italiano di Svevo cit.*, p. 9). Più argomentata, per così dire, pur nella sua totale mancanza di scientificità, la difesa di Mughini della sua preferenza:

Il fatto è che quel lavoro di ripulitura linguistica da parte di Svevo era tanto disperato quanto inane. Perché il capolavoro del 1898 era perfetto così com'era e non aveva bisogno di alcuna cosmesi, di alcun restauro. A vedere più da vicino le singole correzioni e a soppesarle, ti rendi conto che sono perfettamente inessenziali e non cambiano niente di niente alla smagliante fluidità del racconto del 1898. Ma che diavolo m'importa se lo Svevo del 1927 muta un «guardò a

sé d'intorno» in un «guardò intorno a sé?» Oppure se fa diventare un «finì che s'incantò a considerare» in un «e s'incantò ad infine ammirare», o magari un «destino poco lieto ma niente minaccioso» in un «per nulla minaccioso». Inezie, men che inezie.

Sarà il punto di vista del lettore comune, di contro alla puntigliosità del lavoro del filologo, che proprio sulle 'inezie' ricostruisce il senso e il messaggio da trasmettere in distillato al grande pubblico, ma non si può non considerare che proprio questo dovrebbe essere il destinatario ultimo che sentenzia la validità del prodotto o il suo rilegamento in un circolo sempre più esiguo dei pochi cultori di un metodo, tanto raffinato quanto elitario, direttamente ereditato dai padri del nostro Umanesimo.

La nuova edizione a cura di Catenazzi

Non un'edizione critica ma una vera e propria edizione commentata, che sposa la scelta testuale della Santi, del cui apparato ampiamente ma non sistematicamente fruisce, e finalmente si sforza di dimostrarne la validità: solo un linguista, e un bravo linguista, che ha costruito il suo ampio lavoro esegetico sulla base di studi preparatori approvati dalla comunità scientifica (si ricorda, oltre allo spoglio linguistico sopracitato, anche l'anticipazione *Per un commento a 'Senilità' di Italo Svevo in Otto studi di filologia per Aldo Menichetti*, a cura di P. Gresti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015, pp. 155-73) poteva venire a portare il desiderato soccorso a una scelta rispettabile solo qualora scientificamente difesa e documentata. Difatti il commento, doverosamente albergato a piè di pagina, oltre a soccorrere il lettore (direi) ingenuo «nel significato letterale del testo» e a inserire la personalità dello scrittore nel quadro culturale e artistico del suo tempo, è teso in modo particolare a «mettere in evidenza la tecnica e lo stile dello scrittore (con particolare attenzione all'esame, se pur non sistematico, delle varianti»: le quali – così nel ringraziamento – sono state generosamente messe a disposizione per via telematica dalla Santi, agevolando senz'altro la cernita con agili cerca-trova. E così, assieme alla veramente interessante ricostruzione dello sfondo culturale su cui si proietta questa seconda e maggiore prova narrativa, con numerose nuove acquisizioni non solo dai naturalisti francesi ma anche dai nostri classici rispetto ai precedenti commenti cui Catenazzi riconosce di essere debitore (lo scandaglio della presenza di Max Nordaude del trattato-inchiesta *Entartung*, Berlino, 1892-1893, e in traduzione *Degenerazione*, Milano, 1893-1894, nonché del romanzo *Gefühlskomödie*, Breslau, 1891, e in traduzione *La commedia del sentimento*, Milano, 1893, è ben altrimenti documentato; e a questo si devono aggiungere almeno i nomi di Paul Bourget per *Un crime d'amour*, 1894, e Marcel Prévost, *Les Demi-vierges*, 1895²), massiccia è la presenza del linguista che, con l'ausilio dei dovuti strumenti, giustifica le peculiarità della lingua sveviana prima della fase normalizzante: una lingua sulle cui caratteristiche si erano già spesi, come si è visto, altri linguisti d'eccezione, al primo dei quali in particolare (Devoto) si deve la geniale intuizione della sua particolare consistenza, aperta ad arcaismi e costruzioni della tradizione letteraria, assieme ad improvvise apparizioni di forme rare e costrutti impropri spesso dovuti alle influenze settentrionali e talvolta anche a quelle del linguaggio giornalistico ottocentesco, oltre naturalmente a numerose presenze del dialetto triestino che, con chiara consapevolezza, brillano soprattutto nell'eloquio colorito della protagonista, cui si aggiungono storpiature di frasi francesi, esibizionistici latinismi e termini presi in prestito dai suoi amanti: un «arresto AL DI QUA delle possibilità della lingua: la lingua che

stenta ad adeguare le sue rigide unità di misura con le unità sempre variabili quali risultano dall'analisi dei nostri ricordi, dei nostri impulsi, delle nostre debolezze» (cito dalla citazione di Contini). Direi che da questa definizione e dalla successiva esemplificazione (per esempio quella delle costruzioni assolute, fortemente nominali, spesso mutate nell'edizione del 1927 in complementi preposizionali) si muove e prosegue l'attento scandaglio di Catenazzi, che nulla tralascia di linguisticamente importante da notarsi, e tutto semmai sottolinea al fine di mettere bene in evidenza uno stile assolutamente da storicizzare e contestualizzare proprio per disintegrare il tanto diffuso *topos* dello sveviano «scrivere male». L'annotazione linguistica è volutamente rivolta a un pubblico di non addetti ai lavori, dunque necessaria ad accompagnare un italiano *sui generis*, talvolta magari esagerando in informazioni che dovrebbero essere alla portata di una qualsiasi utenza medio-colta (penso alla spiegazione della *i* prostetica regolare davanti a *s* impura, cioè complicata dopo una parola uscente in consonante). In ogni caso, quanto all'aspetto linguistico, *melius abundare...* e certamente il testo richiedeva una tal cura. Si viene, infatti, solo per tal via a rendere finalmente compiuta ragione, dal di dentro e non calata dall'alto o come dall'esterno in una forma solo preconettuale, della scelta del testo base: scelta che, se va senz'altro contro la riaffermata prassi dell'ultima volontà dell'autore (dopo un periodo che aveva visto prevalere la riproduzione delle edizioni *principes*), tuttavia di tale netta presa di posizione allinea finalmente una serie abbondante di riprove. E queste testimonianze di una lingua stilisticamente interessante nel quadro dell'italiano di fine ottocento, e non di uno presunto scrivere sciatto e frettoloso, era necessaria proprio per valutare l'imponente (anche se concentrata in poco più di un anno, dal marzo 1926 al marzo 1927) opera correttoria sui ben tre postillati di cui si è parlato nella prima parte di questa scheda, che anche da Catenazzi viene riportata ad una sorta di coercizione subita dall'autore non apprezzato proprio per i suoi «difetti di lingua». La seconda edizione si rivela essere stata, in realtà, un'edizione 'purgata' per piacere al pubblico, sfruttando l'onda del successo della *Coscienza di Zeno*: ancora una volta si sta, cioè, disquisendo sulla *qualità* dell'ultima volontà d'autore e si decide, su basi però scientificamente solide, della sua non genuinità (vedendo, invece, la stampa triestina del 1898 come «momento euforico e genuino della scrittura di Svevo»), di contro alla diversa presa di posizione della Palmieri («Indipendentemente dai giudizi di valore e dalle considerazioni di gusto che si possono fare in margine all'analisi delle varianti, l'impressione che si ricava a lavoro finito è quella di una precisa volontà dell'autore di correggere la forma originaria del romanzo, lasciandone invariata la struttura»: PALMIERI, *Apparati e commento*, p. 1331), la cui argomentazione mi sembra infrangersi nella prolessi del complemento di modo. Catenazzi, al contrario, dimostra chiaramente che non si tratta né di giudizio di valore né tanto meno di considerazioni di gusto... forse mancava alla filologa pur rigorosa una più puntuale competenza linguistica. E su questa competenza il commentatore gioca le sue carte principali, giustificando le lezioni originarie alla luce del particolare sistema sveviano in straordinario equilibrio fra i modi correnti nei giornali milanesi dell'epoca e i preziosismi sintattici ancora circolanti all'inizio del '900 nelle pagine degli scrittori di prosa lirica, col condimento di usi familiari e dialettismi locali.

Resta tuttavia una scelta forte, e implicitamente contraria all'accanimento filologico in particolare dell'ultima edizione (al limite del virtuosismo), l'aver voluto annientare tutti gli sforzi fatti per attribuire le correzioni normalizzanti all'uno o all'altro dei presunti collaboratori: la formula sistematica presentata da Catenazzi «il correttore pro-

porrà / suggerirà» che introduce la lezione finale azzera di fatto in un colpo gli artifici grafici proposti per distinguere le varie mani che si alternano sui tre postillati. Basteranno qui due esempi sintomatici: il postillato Fonda-Savio (TS: e ho sotto gli occhi la riproduzione fotomeccanica, Trieste, 1980) su cui hanno lavorato forse in tre, si apriva immediatamente con una correzione importante: «Di primo acchito, con», cancellato con un frego orizzontale sovrapposto a penna, mutando in maiuscola la preposizione semplice che doveva dunque aprire il periodo, mentre su MI è proposto l'avverbio di apertura «Subito», cui segue dopo la virgola la preposizione «con». SANTI rappresenta il processo da un lato già sulla pagina pari, dove in esponente della locuzione «Di primo acchito» aggiunge la sigla TS e in esponente della preposizione «con» la sigla MI, contaminando il testo con le sigle dell'apparato posto nelle pagine dispari (senza nessuna indicazione nei *Criteri di allestimento dell'apparato di V*), mentre nella seconda fascia, quella evolutiva, del suo apparato, lo distingue in due delle sue tre sottofasce, TS e MI (ma le sigle dei postillati sono implicite nella scansione delle fasce, come implicita l'integrazione con le sigle a testo: tanto per dare un'idea della complicazione della restituzione grafica del percorso variantistico):

Testo (p. 6): Di primo acchito^{TS}, con ^{MI}

Apparato (p. 7 [TS ndr]): Di primo acchito] **Sa** *cass.**

[MI ndr] Di primo acchito, con] *Con* Subito, con

La filologa intende così dichiarare che su TS la penna grossa di Svevo (S) è quella che ha cancellato la locuzione avverbiale cui si è aggiunta una matita (a) di controversa identificazione (ma, a parte l'asterisco per indicare «lezione non accolta in M», non vedo segnalato il mutamento in maiuscola della *c* iniziale della preposizione semplice). Su MI, invece, è solo Svevo ad aver trascritto la lezione definitiva «Subito, con».

SARZANA, più semplicemente, aveva dato dopo l'invariante chiusa da quadra le due varianti attribuite alla mano di Svevo:

1. Di primo acchito, con] *Con* S₁, S₂ Subito, S₂

Anche PALMIERI, partendo però dalla lezione definitiva, registra le varianti come opera della mano di Svevo sui due secondi postillati (Sv¹ su TS; Sv² su MI; Vr = la *princeps*), isolando i due estremi della stringa e racchiudendo tra quadre le fasi intermedie dei postillati:

Subito, con [Sv²: Subito, con Sv¹: Con] Vr: Di primo acchito, con

Ebbene, Catenazzi ignora tutto il processo e si limita a commentarne l'esito finale: «*Di primo acchito*: locuzione avverbiale “molto familiare” (Tommaseo-Bellini) per “Subito”, che è la variante che suggerirà il *correttore*». Lo stesso comportamento anche nel caso del commento a lemmi mantenuti nella ristampa: per esempio, ancora poche righe sotto, di fronte all'avverbio *giammai* si segnala «formula aulica, qui conservata dal correttore (come in IV 67), ma altrove ridotta sempre a “mai”». E così, indipendentemente dalla presenza di varianti, il commentatore non risparmia annotazioni che aiutino il lettore ad entrare nella lingua sveviana, soprattutto nei frequenti tradimenti della norma: penso a V 64, nota 115 al periodo: «gli disse quest'ultimo al ritorno per dir-

gli qualche cosa di gradito»: «evitare le ripetizioni e curare le sfumature lessicali sarà l'obiettivo del *correttore* (cfr. IV n. 25), non lo è mai stato invece per Svevo, la cui lingua tende prevalentemente a una *medietas* tonale (per un caso analogo: “Amalia udì quello ch'egli le disse ma udì anche delle parole ch'egli non aveva dette; poi disse”); e cfr. II, n. 56». Difatti a IV 25, SANTI (p. 91) aveva dato: «appoggiarlo] **a stil.** **b marg.** soccorrere-lo» (dove, in TS, **a** seguito da *stil.* distingue una matita con marcatura del testo a stampa e **b** una penna fine che opera sul margine! alla complicatezza della segnaletica si aggiungono infiniti descrittori inutili, come quelli per la topografia delle varianti...), mentre SARZANA (p. 1145) aveva attribuito a Marino de Szombathely la variante «soccorrere-lo» poi accettata da Svevo («appoggiarlo] soccorrere-lo S_z, S_2 ») e così PALMIERI (p. 1394), pur nella rovesciata prospettiva del suo apparato (al testo definitivo, con Ms sigla di Marino de Szombathely): «soccorrere-lo [Sv² Ms: soccorrere-lo] Vr: appoggiarlo». Le distinzioni, al solito, sono abolite dal Catenazzi, che commenta: «la volontà di evitare la ripetizione spingerà il *correttore* a suggerire la lezione “soccorrere-lo” invece di *appoggiarlo*», puntando direttamente sulla sostanza della variante. Se il commento giustifica, dunque, perfettamente il cambiamento come tensione ad una ideale perfezione formale, resta tuttavia da segnalare, come peraltro feci a suo tempo in questa stessa rivista recensendo l'edizione critica della *Coscienza di Zeno* («Per leggere», x, 18, p. 150), la forte incongruenza testuale che si verifica poche righe sotto, pur toccata da correzioni opportunamente segnalate nelle edizioni critiche, ma assolutamente non rilevata in una qualche nota d'appoggio, in questo caso addirittura necessaria: vale a dire la strana contraddizione, che catalogherei come un vero e proprio errore, intorno al nome di Emilio al cap. IV, p. 47 dell'edizione Vram (ora p. 79, § 17 dell'edizione Catenazzi: faccio notare solo qui che in ciascuna edizione ognuno ha paragrafato a modo suo, per cui non è semplice ritrovare i passi che si commentano, ancora una volta per segnalare il caos che regna *ab origine* circa la confezione del testo di questo romanzo):

Avrebbe potuto essere più brusco ancora ch'Emilio ciondimeno non avrebbe rinunciato ad averne il consiglio.

Così, in ordine, la rappresentazione degli apparati critici:

SARZANA, p. 1145: «Avrebbe] *Sarebbe* S_z, S_2 ; ch'Emilio] che Emilio S_3 »;

PALMIERI, p. 1394: «Avrebbe [Sv²Ms: *Sarebbe*]; che Emilio Vr: ch'Emilio»;

SANTI, p. 90, testo: «Avrebbe^{TS} potuto essere più brusco ancora ch'^MEmilio» e p. 91, apparato: «Avrebbe] **a stil.** **b marg.** *Sarebbe**»; e poi nella terza sottofascia con MI «16. Avrebbe] TS», mentre nella terza fascia con la lezione di M (Morreale): «ch'] che».

Il cambio dell'ausiliare proposto dal prof. de Szombathely e non accolto da Svevo nella stampa M (al solito l'asterisco, del tutto pleonastico, contrassegna la lezione non accettata, come evidente nella fascia sotto) contrasta con la tendenza di utilizzare *avere* con i verbi pronominali e riflessivi, diffuso nella tradizione e in declino nel secondo Ottocento che Svevo predilige (come giustamente Catenazzi segnala alla nota 31 di p. 11), ma la frase, anche con le correzioni proposte, comunque la si rigiri, crea problemi perché, se è evidente che il soggetto sottinteso non può essere che Stefano, il 'brusco' già parlante al periodo precedente (mentre Emilio è invero il supplicante), è altresì evidente che a chiedere consiglio deve essere invece Emilio e non ancora il sog-

getto sottinteso ‘Stefano’, come richiederebbe una corretta sintassi del periodo: a suo tempo ipotizzai uno scambio di nomi (Emilio per Stefano, con Emilio dunque soggetto sottinteso ad inizio di periodo: «[Emilio] avrebbe potuto essere più brusco ancora che *Stefano*...»), ora mi viene in mente di correggere il *che* con una coordinante avversativa (“ma Emilio”: «[Stefano] avrebbe potuto essere più brusco ancora *ma* Emilio...»); in ogni caso qui Catenazzi avrebbe dovuto dire qualcosa.

E di altri casi di incongruenze testuali non rilevate dai filologi e tantomeno dai commentatori il testo è pieno, come ancora evidenziato in un mio più recente contributo, che forse avrei dovuto ‘promuovere’ maggiormente in spirito di servizio al gestante commento di Catenazzi: *Ancora sul trattamento del tempo in Senilità (con rilievi di ‘isole’ asincroniche)* in *Italo Svevo and his Legacy for the Third Millennium*, Vol. 1, *Philology and Interpretation*, edited by G. Stellardi & E. Tanello Cooper, Leicester, Troubador Publishing Ltd, 2014, pp. 87-101.

Come si vede, la ‘sgrammaticatura’ di alcuni passi crea forti difficoltà alla corretta interpretazione del significato, che sfugge talvolta alle più agguerrite armi della filologia come a quelle altrettanto appuntite dei linguisti. In ogni caso, sia il benvenuto questo vero e proprio primo commento ad un romanzo che richiede, per la vocazione stessa del narratore, un’assistenza continua a quei suoi lettori meno ingenui e desiderosi di entrare veramente nei meccanismi più profondi della narrazione. [Isabella Bacherucci]

★ Valerio Magrelli, *Ora serrata retinae* (1980), commento a cura di S. Stroppa e L. Gatti, Torino, Ananke, 2012

Il genere del commento, per sua natura e configurazione, presuppone l’esame preliminare di alcune questioni determinanti: la ricezione dell’opera prescelta e la sua posizione all’interno del canone; la possibilità di una mediazione critica nell’approccio al testo letterario, preferita rispetto ad una fruizione immediata; la destinazione d’uso del commento e la sua finalità ultima. La scelta di Sabrina Stroppa e di Laura Gatti di occuparsi di un autore ancora vivente implica delle ulteriori complicità, legate al difficile statuto della letteratura contemporanea e soprattutto della poesia, genere di cui spesso – e forse con troppa fretta – si annuncia la morte. Come sottolineato da Pietro Cataldi nella rivista *L’immaginazione* (n. 278, novembre – dicembre 2013), il commento ad *Ora serrata retinae* delle due studiose è assolutamente controcorrente rispetto al panorama odierno, dove la poesia – fatta eccezione per gli autori classici – è considerata un genere marginale rispetto alla prosa, mentre «lo spazio della critica è sempre di più o quello filologico-linguistico dell’accademia o quello spericolatamente dilettesco del giornalismo». Per questo ed altri motivi, l’edizione Ananke del 2012 ci appare senz’altro come il frutto di un’operazione coraggiosa e degna d’interesse.

Nell’introduzione al volume, Sabrina Stroppa presenta la figura e l’opera di Valerio Magrelli, delineando le caratteristiche distintive della raccolta d’esordio, di cui si analizzano la struttura interna e le tematiche predilette, nonché i legami con la temperie poetica contemporanea e con i grandi maestri del passato. In particolare, si sottolinea l’importanza della poesia di Petrarca per il primo Magrelli; secondo la studiosa, infatti, sarebbero numerosi e significativi i tratti petrarcheschi che caratterizzano l’opera del

nostro autore: «l'osservazione di sé nell'atto di scrivere, la focalizzazione dello sguardo nello sguardo stesso [...], la correlazione tra la scrittura poetica e l'acqua, la riduzione del paesaggio a puro oggetto dell'occhio». In aggiunta a questi elementi, la memoria del Petrarca sarebbe avvertibile anche nella fenomenologia delle visitazioni della donna: una presenza intermittente che di continuo si sottrae al poeta, ma che allo stesso tempo cresce giorno dopo giorno nella sua anima. Inoltre, nell'introduzione si mettono in luce altri punti di riferimento decisivi, soprattutto la poesia di Valéry, ma anche l'opera di alcuni importantissimi autori: da Proust a Montaigne, da Wittgenstein a Heidegger, fino ad arrivare a Bachelard.

Nella *Nota al testo*, invece, le due studiose illustrano le linee guida dell'edizione e approfondiscono la genesi del verso magrelliano, facendo riferimento non solo agli avantesti resi disponibili dal progetto *Varianti digitali* di Domenico Fiormonte, ma anche al lavoro di Tommaso Lisa, il quale si è occupato di descrivere una parte dei quaderni preparatori relativi alla prima raccolta del poeta (T. Lisa, *Scritture del riconoscimento. Su «Ora serrata retinae» di Valerio Magrelli*, Roma, Bulzoni, 2004). Attraverso numerosi esempi, nella *Nota* si evidenzia soprattutto come nella fase embrionale di elaborazione dei suoi testi Magrelli scriva per lo più in prosa, andando a capo solo al termine del foglio, e dunque inserisca le spezzature versali in un secondo momento.

Infine, tutte le poesie del volume sono accompagnate da un'analisi dettagliata, condotta per la prima sezione da Sabrina Stroppa, per la seconda da Laura Gatti. Tale analisi, partendo da un approfondimento stilistico dei testi, punta ad offrire un'interpretazione complessiva della raccolta, non disdegnando, dove necessario, l'esegesi di luoghi versali ben circoscritti, e tuttavia collegandoli sempre ad un discorso più vasto sulla poetica dell'autore. Proprio la compresenza di rilievo puntuale e sguardo d'insieme è forse il maggior pregio del commento in esame.

L'edizione curata da Sabrina Stroppa e da Laura Gatti, per la ricchezza di spunti offerti, rappresenta un'importante strumento di lettura sia per lo specialista che per quanti hanno meno dimestichezza con la poesia contemporanea; soprattutto, visto l'ampio spazio dedicato alla spiegazione dei singoli passaggi, il volume potrebbe rivelarsi decisamente utile anche allo studente di scuola superiore. Se pensiamo inoltre al recente commento dedicato alla raccolta *Somiglianze* di Fabio Jermini (M. De Angelis, *Intervallo e fine. Commento a una sezione di «Somiglianze»* (1976), a cura di F. Jermini, Lecce, PensaMultimedia, 2015), forse possiamo interpretare l'edizione Ananke come il segnale incoraggiante di un nuovo corso, magari un primo passo verso un approccio alla poesia contemporanea che dia il giusto rilievo al testo e alle sue specificità, affrontate da una solida prospettiva di studio. Potremmo dunque trovarci di fronte non ad un esperimento episodico, ma all'avvio di una fertile ed auspicabile apertura della pratica del commento anche alle raccolte poetiche dell'ultimo quarto del Novecento, nel quadro di una generale storicizzazione. [Francesca Ippoliti]

★ Giorgio Orelli, *Tutte le poesie*, a cura di P. De Marchi, introduzione di P.V. Mengaldo, bibliografia di P. Montorfani, Milano, Mondadori («Oscar poesia»), 2015

La raccolta di tutte le poesie del ticinese Giorgio Orelli (Airolo 1921 - Bellinzona 2013) colma una vistosa lacuna editoriale che si protraveva da tempo (i singoli volumi

sono irreperibili da decenni), e offre un agile strumento per ripercorrere le quattro grandi raccolte edite: *L'ora del tempo* (Milano, Mondadori, 1962), *Sinopie* (Milano, Mondadori, 1977), *Spiracoli* (Milano, Mondadori, 1989) e *Il collo dell'anitra* (Milano, Garzanti, 2001), cui si aggiunge la raccolta inedita *L'orlo della vita*, inserita in chiusura al volume impeccabilmente curato da Pietro De Marchi e proposta con il discreto, appropriato titolo *Verso «L'orlo della vita»*, a indicare un percorso in divenire che dalle «Poesie edite (2003-2013)» passa alla raccolta nella versione ultima disponibile («L'orlo della vita [dal dattiloscritto]») e accoglie infine due testi «Dalle poesie escluse o dubbie». In appendice si aggiungono «Alcune versioni da Goethe» e «Tre “episodi” lucreziani», che invitano ad estendere la lettura all'Orelli traduttore, qui dal tedesco e dal latino, altrove anche dal francese (Frénaud, Mallarmé) e dal romancio (Andri Peer). Il volume è completato da un'introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, da una dettagliata cronologia e da una bibliografia (primaria e secondaria) estremamente completa firmata da Pietro Montorfani, che sottolineano il lavoro di Orelli come narratore in prosa, saggista e traduttore, oltre che poeta, esplicitando «quel quasi necessario triangolo poeta-critico-traduttore che caratterizza la miglior poesia moderna» (Mengaldo, dall'introduzione al volume, p. vi).

Mancano in questa raccolta alcune poesie presenti in *Né bianco né viola* (il volume, aperto da un'epistola in versi di Contini, con il quale Orelli si era formato a Friburgo negli anni della guerra, era stato pubblicato a Lugano, per la Collana di Lugano, nel 1944) e *Poesie* (Milano, Edizioni della Meridiana, 1953): si tratta però dei testi che non erano confluiti ne *L'ora del tempo*, e che quindi già all'epoca erano stati sottoposti ad una scrematura d'autore, volta a costituire, con una selezione delle poesie scritte fra i venti e i quarant'anni, una silloge da far conoscere, attraverso Mondadori, ad un pubblico più vasto.

Per quanto riguarda la raccolta inedita, *L'orlo della vita*, la scelta del curatore di proporre i testi pubblicati in rivista e poi il dattiloscritto risponde all'esigenza di avvicinarsi il più possibile ad una realtà fluida: i testi del dattiloscritto infatti risultano in parte organizzati in sequenze, in parte assemblati solo provvisoriamente (vi sono anche testi in duplice redazione), a dimostrazione di un'operazione di allestimento non ultimata, di una volontà d'autore non fissata definitivamente. De Marchi sceglie dunque di dare la precedenza ai testi editi, ordinati cronologicamente secondo la data di stampa (l'ultima, nel caso di più stampe), e ad essi fa seguire il dattiloscritto (i cui testi sono presentati nella redazione più recente nel caso di poesie presenti in esso in più di una versione), reinserendovi «un testo tratto dalle carte sparse, a colmare una lacuna della serie» (De Marchi, p. 449).

Questa scelta consente di «valorizzare la “presenza” della poesia di Giorgio Orelli, poeta del “secondo Novecento”, nei primi dieci-dodici anni del nuovo secolo» (De Marchi, p. 449), dando al contempo l'idea di un lavoro in divenire. Lo svantaggio potrebbe forse consistere nel raddoppiamento, ma i testi licenziati dall'autore per pubblicazioni sparse che appaiono nel dattiloscritto destinato alla raccolta in versione identica sono pochissimi (è il caso ad esempio di *Sasso Corbaro* (leggendo il «Fiore»), pp. 326 e 354): più spesso sono oggetto di rielaborazioni, contenute (vale ad esempio per *Ragni* e *Due ragni*, pp. 329 e 341) oppure cospicue (come per il testo *In collegio ad Ascona*, pp. 313-14 e 349-53, che presenta importanti modifiche e interpolazioni).

In mancanza di una volontà autoriale definitiva, la decisione di proporre per esteso sia l'eventuale versione già pubblicata che quella inclusa nel dattiloscritto (e si noti

che le versioni presenti nel dattiloscritto non sono sempre successive alle stampe) amplia il ventaglio della produzione aprendo a percorsi secondari la linearità della raccolta, offrendo qualche traccia variantistica in un autore refrattario a svelare i propri percorsi creativi, e soprattutto evitando di penalizzare versioni magari anteriori, ma comunque approvate dall'autore tanto da essere date alle stampe. E del resto i libri di Orelli non sono mai strutturati «nella forma del “canzoniere”, che sconfesserebbe quanto di volutamente aleatorio e diaristico c'è in questa poesia. È un punto sul quale Orelli si distingue in modo netto dai più dei suoi contemporanei italiani» (Mengaldo, dall'introduzione al volume, p. XII).

Questa raccolta complessiva contribuisce senz'altro a mettere in luce, della produzione già nota e di quella finora inedita, la continuità, lo sviluppo progressivo. La tendenza è ad un ampliamento dello spettro lessicale e tematico, e ad una dilatazione della metrica: l'orizzonte poetico si allarga e la poesia corteggia la prosa, congiungendovisi infine episodicamente nell'ultima raccolta. Questa espansione a tutti i livelli mantiene però una forte coerenza, attuandosi all'interno della lunga fedeltà di una produzione conclusa fra titoli danteschi (da «*L'ora del tempo* e la dolce stagione» di *Inf.* I 43, a «se quello spirito ch'attende, / pria che si penta, *l'orlo de la vita*, / qua giù dimora e qua su non ascende» di *Purg.* XI 127-129), che della vita in tutte le sue forme e figure fa l'oggetto della poesia, esaminato da molteplici punti di vista, nei suoi infiniti riverberi (fondamentale è la constatazione inquieta dell'incertezza della vita, l'inevitabile scomparsa di persone e cose contrastata taumaturgicamente dal loro farsi parola poetica). Una poesia dell'esperienza e della riflessione, della disponibilità e della *pietas*, dell'attenta osservazione, volta a svelare dettagli e sfumature estrapolati dalla realtà e condensati in nuclei densi di intertestualità solo in minima parte dichiarata nelle note conclusive, spesso da ricondurre agli autori più amati e studiati da Orelli (*in primis* Dante, e poi Pascoli, Montale, Leopardi), talvolta a minori, non di rado anche ad autori stranieri. Si tratta di un rapporto che emerge per citazione, oppure solo per allusione, circoscritto o esteso attraverso riproduzioni accuratamente rielaborate di timbri, accenti, temi.

Coerenza, fedeltà al proprio dire (spaziando dal *tableau* familiare alla critica sociale e politica) che la silloge postuma resa disponibile da De Marchi consente di evidenziare: la circolarità emerge ovunque, ad ogni livello, ad esempio con le «vacche nel prato, le mucche / come spesso le chiamano, di pura / razza bruna svizzera» (*Vacca*, «Dalle poesie escluse o dubbie», p. 404, ultimo testo presentato della raccolta inedita, chiusura involontaria, non d'autore), che ci rinviano ai morti «più vivi dei vivi» che «tornano nella stalla a rivedere i capi / di pura razza bruna» nella splendida poesia dal titolo *Nel cerchio familiare* (*L'ora del tempo*, p. 48). E poco prima, in *Verso Giubiasco* (p. 403), compare «la finestrella d'angolo, bassa», della seconda vecchia di *Foratura a Giubiasco* (*Sinopie*, pp. 123-25), che aveva raccontato al poeta di «quando in sogno era morta e cercava / la strada del paradiso» (*Verso Giubiasco*), e aveva incontrato «San Pietro che faceva / zoccole», che le aveva detto: «Torna indietro / che è più corta» (*Foratura a Giubiasco*). Raffigurazioni garbate, sospese fra realtà e simbolo, a tratti nostalgiche, tese a rilevare cambiamenti anche minimi, sintomo di altri più grandi («più non gialleggia la buca / delle lettere, a lungo appesa al muro / d'un giardino arruffato», *La buca delle lettere*, pp. 328 e 343; «le vacche / ormai senza orgoglio di corna», *Con Tullio*, p. 346).

La presenza della raccolta postuma all'interno del volume invita in generale a sviluppare nuovi percorsi di analisi, trasversali. Il dialetto ad esempio, fino a *Spiracoli* contenuto in singoli termini e battute di dialogo, guadagna ne *Il collo dell'anitra* e *L'orlo del-*

la vita uno spazio maggiore, occupando infine (come del resto accade con il tedesco) alcuni testi per intero: pochi, calibratissimi, vari per temi e origine (includono anche una traduzione da Catullo). Si veda in particolare un testo dove il dialetto levantine, ricco di termini tutt'altro che trasparenti, è messo al servizio di un riuscito quadretto familiare: «Mi e 'l me pa' (dopu l'infart) / i giüghevum ai cart / in štüa da par nüi, / e mia senza la vöia / da véisc. Ma i perdevumtü düi. / U verdeva la lišta, u me pa', / u vardevasüiscim in u ciel: / "Par fè bel», u diseva, / «l'ha da fiochè. / L'ha da fiochè par fè bel"» (si è riprodotta la versione già pubblicata in precedenza, p. 338; quella del dattiloscritto, p. 363, presenta lievi varianti). Testo recente (datato 2012) ed evidentemente da ricondurre a molti decenni prima (il padre muore nel 1966), consegna alla scrittura una battuta del padre («Deve nevicare, per fare bello»), pronunciata in una pausa del gioco di carte in soggiorno (*in štüa*), aperta la finestra (*lišta*), lo sguardo alle cime delle montagne. Un condensato di saggezza popolare in forma chiasmica, accentuato dal gioco dei versi tronchi, che si connota nel contesto di valenza esistenziale.

Compagiono nel dattiloscritto anche frammenti in prosa, o meglio, poesie in prosa, a fissare l'aneddoto, il ritratto, il cambiamento. Di seguito i tre capoversi della prosa *Gli occhiali* (p. 374), brillante connubio di vivacità e vecchiaia: «Gli occhiali più belli, coi quali vedevo anche i fischi delle marmotte, li ho persi nel più buio e scosceso dei luoghi battuti per funghi, urtando con la testa uno spunzone di larice che li ha fatti volar via chi sa dove. / I suoi occhiali più belli, dimenticati una sera d'autunno nel bosco, la Bianca li ha ritrovati al mattino senza fatica. Nella notte aveva nevicato ma gli occhiali erano là, intatti fra le peste tutt'intorno dei cervi, nel sito prediletto dove, addormentandosi, se li era tolti. / Dice l'Amelia che adesso galline non ne tiene più perché è troppo vecchia, e il mio pane raffermo lo dà ai cervi e alle volpi. "Allora non stupirti se vedi un cervo con gli occhiali, son di sicuro i miei", le ho detto sul primo scalino».

«Poeta che non assomiglia a nessun altro» (Mengaldo, dall'introduzione al volume, p. xvi), molto apprezzato (fra i testi più citati il *Frammento della martora*, *Sinopie*, *Foratura a Giubiasco*) e notevolmente studiato, soprattutto in anni recenti, personaggio amato da un pubblico certo più vasto di quello degli abituali fruitori di poesia – e per questo, se pure in molti hanno lamentato la scelta della collana («per Orelli ci voleva un Meridiano»), un Oscar Mondadori vale come più disinvolto invito – come ogni ticinese da un certo punto di vista poeta di confine, linguisticamente («svizzero di lingua italiana») è etichetta corrente per gli autori che appartengono a questo spazio intermedio, associato secondo le circostanze all'una o all'altra realtà) e insieme culturalmente, Orelli è un autore che garbatamente esige il commento puntuale («siamo affamati di commenti» scriveva Carlo Dionisotti a Giovanni Pozzi il 2 agosto 1965). Il bel volume che gli studiosi hanno ora a disposizione è un invito a un lavoro sul testo, a partire dal significante, per valorizzare, rivelandone un po' alla volta gli splendori, i versi di questo nostro grande poeta. [Sveva Frigerio]

★ *Poesia contemporanea. Dodicesimo quaderno italiano*, a cura di F. Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2015

I *Quaderni* della Marcos y Marcos, nati nel 1991 su iniziativa di Franco Buffoni, rappresentano ormai da venticinque anni uno spazio editoriale decisivo per la poesia con-

temporanea italiana. Pubblicati a cadenza biennale allo scopo di individuare e raccogliere le voci più interessanti del momento, i *Quaderni* offrono al lettore un'utile mappatura delle poetiche nella loro evoluzione, registrando spostamenti sensibili e oscillazioni minime. Gli autori prediletti – tra i più importanti degli ultimi anni – vengono selezionati tra migliaia di proposte, grazie al lavoro di un comitato di lettori composto da Franco Buffoni, Umberto Fiori e Fabio Pusterla.

Il comitato del 2015, a cui si sono aggiunti anche Marco Zapparoli e Claudia Tarolo, ha scelto di pubblicare le raccolte di sette poeti nati tra il 1976 e il 1989. Il volume si segnala positivamente per la pluralità di scorci offerti, in quanto mette insieme scrittori di diversa fisionomia: da Maddalena Bergamin a Maria Borio, da Lorenzo Carlucci a Diego Conticello, da Marco Corsi ad Alessandro De Santis, fino a Samir Galal Mohamed. I testi sono introdotti da una premessa di Franco Buffoni e dalle utili presentazioni di Fabio Pusterla, Emmanuela Tandello, Stefano Dal Bianco, Niccolò Scaffai, Mario Benedetti, Gian Ruggero Manzoni.

Rientrano in un'area più vicina al lirismo tradizionale di stampo novecentesco le raccolte *Scoppieranno anche queste stagioni* di Maddalena Bergamin e *Vite unite* di Maria Borio. Se nei versi della Bergamin il «tratto intertestuale è frequente e assai cosciente», al punto da spingere il suo prefatore a parlare di «poesia colta» (Pusterla), nella Borio riconosciamo invece la lettrice di Sereni e di Montale. Se volessimo indicare almeno un nome significativo tra i contemporanei, per la prima si potrebbe chiamare in causa l'influenza stilistica di Patrizia Cavalli, per la seconda alcuni tratti distintivi di Antonella Anedda. In entrambe le raccolte, i testi sono costruiti sull'avventura biografica dell'io dell'autore, modulata in una prospettiva esistenziale e generazionale. In particolare, nella Bergamin possiamo rintracciare una certa mitologia dell'attimo e delle accensioni momentanee, mentre nella Borio sono centrali le dinamiche del rapporto tra l'io e le cose, o tra l'io e un tu indefinito, nell'ambito di una ricerca della salvezza portata avanti sullo sfondo di uno smarrimento interiore diffuso. Infine, nelle due poetesse sono riscontrabili elementi di ritmicità tradizionali, per esempio l'uso frequente dell'endecasillabo, soprattutto nella poesia della Borio ma anche in quella della Bergamin, sia da solo che come elemento costitutivo del verso lungo. In generale, la Borio tende ad una ritmicità più distesa, laddove la Bergamin predilige una maggiore cantabilità sull'esempio della Cavalli.

Agli antipodi rispetto alle autrici appena viste, ma anche agli altri poeti del *Quaderno*, si collocano le *Prose per Ba'al* di Lorenzo Carlucci. L'opera di Carlucci nella sua interezza – non solo i testi presentati in questa sede, ma anche i due volumi del 2008 – si distacca sia dalla tradizione del lirismo novecentesco che dall'esperienza dell'avanguardia, segnalandosi nel panorama odierno per autonomia, originalità e sperimentazione, non solo a livello stilistico ma anche gnoseologico. Il motore della sua poesia, o piuttosto il suo centro e allo stesso tempo il suo angolo cieco, è un discorso sul male e sul vuoto. Secondo Stefano Dal Bianco, il poeta compie un attraversamento del male, un'immersione nel lato oscuro di dio, un dio che ricorda l'Arimane di Leopardi. Al centro delle *Prose per Ba'al*, Dal Bianco rintraccia una ricerca del divino, condotta al di là di qualsiasi contaminazione con la fede o con l'ironia. Tale ricerca conduce alla coscienza dell'inconoscibilità e determina una «posizione astratta» dell'io autoriale, aperto alla contingenza e allo stesso tempo teso al trascendente. Rispetto alla poesia celaniana, interamente protesa verso il silenzio, l'opera di Carlucci si addentra nel frastuono come quella di Zanzotto, ma senza l'ordine interno del poeta veneto. Si tratta di

«un frastuono liberato da ogni ansia di ricomposizione soggettiva», un caos che Carlucci non vuole giudicare ma solo registrare. Tale poetica «onnivora e scomposta», nel suo rifiuto di ordinare soggettivamente, è avvicinabile, secondo il prefatore, all'improvvisazione musicale.

Rientra invece nell'area dell'espressionismo barocco la raccolta del siciliano Diego Conticello, intitolata *Le radici del senso*. Nella prefazione al primo volume di versi dell'autore (*Barocco amorale*, 2010), Silvio Ramat individua tra i tratti stilistici fondamentali una certa predilezione per i versi brevi ungarettiani, ricomponibili in misure tradizionali, ma anche un processo di deformazione e dilatazione che riguarda il lessico. Ricerche etimologiche e para-etimologiche sono impastate in una concrezione materica fatta di registri aulici, asperità dialettali e variazioni colte. Secondo Fabio Pusterla, rispetto ai testi d'esordio il dettato si complica ulteriormente nel senso di una «verticale complessità». Il poeta, una volta abbandonata la sua isola, approda ad una certa oscurità stilistica, componendo testi di difficile lettura; tuttavia tale difficoltà si sposa con un avvicinamento della scrittura alla realtà socio-politica. L'opera nel suo complesso, da *Barocco amorale* a *Le radici del senso*, si inserisce nel solco della tradizione della Sicilia orientale, risentendo in profondità del modello di Lucio Piccolo.

Con la poesia di Marco Corsi, invece, ci troviamo di fronte, secondo le parole di Niccolò Scaffai, ad una «scrittura dell'allucinazione», consistente nel «disgregare elementi di realtà e memoria». Nei testi di *Da un uomo a un altro uomo*, il soggetto compie un percorso di formazione attraversando stadi e generazioni differenti: la consistenza dell'io si sfalda, diventa sfumata, fino a regredire all'elementarità biologica, al di fuori del tempo. Il trauma del divenire si gioca su un complesso equilibrio tra io e noi, tra distanziamento e visione ravvicinata. Come osservato da Scaffai, quella di Corsi è una scrittura per «minimi segni» (di sereniana memoria), che si realizza in variazioni e fluttuazioni, senza irrigidirsi in un ordinamento gerarchico. Sul piano stilistico, il prefatore rileva una predilezione per la strofa-blocco sul modello di Amelia Rosselli, nonché l'uso frequente dell'endecasillabo, talvolta associato a versi di misura leggermente inferiore o superiore, ma ad esso legati quasi sempre per affinità ritmica. In particolare, nell'introduzione si segnala la compresenza del registro medio-colloquiale e di quello post-grammaticale o scientifico, talvolta con esiti umoristici. In aggiunta alle utili osservazioni di Scaffai, si potrebbe rilevare un andamento fortemente sbilanciato o decentrato del verso sul piano ritmico-intonativo. Tale sbilanciamento, derivato da un particolare uso degli spazi tonici e dei polisillabi, oltre che da una sicura preferenza per gli ictus di quinta sede, ci sembra una cifra stilistica importante della poetica di Corsi, in parte responsabile del suo tono ragionante, volutamente non immediato.

Tono, scenari e coordinate stilistiche cambiano notevolmente nelle poesie di Alessandro De Santis, riunite sotto il titolo *Il verso del taglio*. Come rileva Mario Benedetti nell'introduzione, le caratteristiche principali della poesia di De Santis sono «la brevità, la leggerezza e l'apparente assenza di emozioni». Nei versi del poeta romano il mondo è colto «come una serie di apparizioni», al riparo da qualsiasi drammaticità insistita. Tali caratteristiche sembrano evidenti non solo negli haiku del *Cielo interrato*, ma anche nei testi di *Metro C*, dove, su uno sfondo urbano a volte crudo, la scrittura si apre ad una levità improvvisa, nel senso di una «distrazione significativa e ulteriore». In aggiunta a quanto già segnalato da Benedetti, si potrebbero infine rilevare nei testi di *Metro C* sia un chiaro riferimento alla cultura pop, sia all'inverso la memoria dei colloqui infernali, che però agisce solo come suggestione ambientale, in quanto le fermate del-

la metro possono rimandare alle soste di Dante nel suo viaggio oltremondano.

È in chiusura che troviamo la raccolta *Fino a che sangue non separi*, del più giovane tra i poeti antologizzati, Samir Galal Mohammed. Nell'introduzione generale al volume, Franco Buffoni pone l'accento sull'origine «meticcia» dell'autore, ipotizzando che «il grande poeta italiano del XXI secolo sarà figlio o nipote di qualcuno che al semaforo tentava di lavarci il vetro». Non a caso il problema dell'origine, oltre a quello dell'impegno politico, sono due punti cardinali della raccolta di Samir Galal Mohammed, nato nelle Marche da padre italiano e madre egiziana. In particolare, Gian Ruggero Manzoni evidenzia il legame della sua opera con la tradizione della *ādab al-muqāwama*, cioè la letteratura di resistenza nata in Palestina e diffusa in tutto il Medio Oriente. Possiamo inoltre osservare che i versi del nostro autore sono caratterizzati da un'intensa espressività materica, o meglio da una grande fisicità, connessa al forte accento di cui si carica la vita pulsionale.

In seguito a quanto visto finora, si comprende come il quaderno presenti un orizzonte piuttosto variegato, pur con degli elementi ricorrenti in molti degli autori presentati: ad esempio la riflessione sul concetto di origine o di radice, oppure una certa postura egotica prevalente (ad eccezione di Carlucci). La forza del volume è proprio quella di non oscurare o semplificare uno scenario eterogeneo: grazie alla messa in luce di percorsi differenti, il panorama offerto al lettore e allo studioso sarà di sicura utilità, oltre che di grande interesse. Tuttavia, sarebbe importante partire da esperienze antologiche come quella del *Quaderno* per elaborare un discorso di più ampio respiro sulla possibilità di una mediazione critica che punti all'elaborazione di un canone anche per i poeti contemporanei. In questo modo, grazie ad una coerente sistematizzazione storiografica, si potrebbe forse tracciare un quadro più preciso e dettagliato della poesia a partire dagli anni Zero, senza rinunciare né allo spessore individuale né alla necessaria sintesi prospettica. [Francesca Ippoliti]

SCUOLA E UNIVERSITÀ

★ Floriana Calitti, *La vita dei testi*, Bologna, Zanichelli, 2015

Se il mondo della scuola è in continuo movimento e fermento, lo è altrettanto l'editoria scolastica, che mai come in questi ultimi anni ha visto il moltiplicarsi dei manuali di letteratura italiana per il triennio superiore, ora indirizzati a tutti gli istituti ora a specifiche tipologie di scuola.

Nel 2015 è arrivato sul mercato editoriale il manuale *La vita dei testi* di Floriana Calitti, edito dalla Zanichelli di Bologna. Il manuale si articola in nove volumi, scanditi secondo i programmi indicati dalle ultime normative ministeriali. Sei volumi, l'ultimo dei quali in due tomi, contengono autori e testi dalle origini della nostra letteratura fino al Novecento; ad essi si affiancano un volume monografico dedicato a *Giacomo Leopardi*, uno a *Temi e questioni del contemporaneo*, ed uno, ancora in preparazione, dedicato a *Il nuovo esame di Stato*.

Nel sottotitolo di ciascun volume vengono declinati tre step, a mo' di indice strutturale: a) *Le vite degli autori: le letture, i viaggi, gli amici*; b) *Le competenze per l'analisi del testo*; c) *30 poesie scelte e commentate da Valerio Magrelli*.

Le indicazioni biografiche rappresentano il primo approccio agli autori, dalla formazione alla scrittura delle opere e al rapporto con la società e le sollecitazioni culturali del loro tempo, approccio corredato da numerose immagini contenenti ritratti, rappresentazioni pittoriche o fotografie di luoghi o personaggi, copertine delle opere dell'autore preso in esame; in alcuni casi tali ultime immagini non risultano del tutto perspicue rispetto alla produzione dello scrittore. Seguono una o due lettere dall'epistolario autoriale ed una pagina dedicata alla 'biblioteca' reale o congetturale dello scrittore. Tutta questa parte iniziale risulta molto dettagliata e ricca di informazioni, in relazione alla convinzione dell'autrice che la conoscenza dell'ambiente in cui ciascuno scrittore si è formato ed è vissuto costituisce la base per un positivo approccio e per la conoscenza delle sue opere.

La scelta antologica è preceduta da una lunga descrizione di ogni opera, anch'essa con dovizia di particolari che ne sottolineano la struttura, i temi, i modelli, la lingua, lo stile ed il genere letterario. I testi a loro volta sono preceduti da un'introduzione tematica e, se in poesia, sono affiancati dalle indicazioni metriche e formali. A pie' di pagina le note, scritte per la verità in carattere molto piccolo, contengono la parafrasi del testo seguita da un breve commento; parafrasi che è presente sia per i testi in poesia che per quelli in prosa più antichi, mentre per quelli via via più moderni sono spiegati solo i passi o i termini più complessi e difficili. Ogni testo è seguito dalla sezione *Analisi del testo*, che si articola in Struttura, Temi, Fatti e Modelli, Lingua e Stile. Infine si trovano gli esercizi, sulla falsariga di quanto viene proposto in sede di prima prova

scritta all'esame di Stato per la tipologia A, con domande riguardanti la Comprensione, il Laboratorio, che sollecitano gli studenti a riflettere sugli aspetti tecnici del testo, e l'Approfondimento, che richiede commenti personali su quanto letto o invita a ricerche interdisciplinari da compiersi anche sul web. Per alcuni testi o capitoli si aggiunge il *Tutor Eugenio* on-line che amplia quanto contenuto nel volume cartaceo, apportando ulteriori testi e indicazioni di lavoro, di approfondimento ed esercizi. Per ogni autore o opera c'è un Focus che pone l'accento su alcuni approfondimenti tematici, come ad esempio *Le censure nel Decameron*, o *Amore e matrimonio nell'Orlando furioso*, o *Il marito di Elena, una Bovary italiana*; alcuni focus sono collocati nella parte in digitale che affianca, secondo le disposizioni ministeriali, il manuale, come ad esempio *La lettura novecentesca della poesia di Leopardi*.

Interessanti risultano i Confronti fra le opere o i personaggi di uno stesso autore o fra autori che affrontano lo stesso tema o lo stesso genere letterario, e gli Sguardi d'autore, che propongono passi di critica e ritratti formulati da uno scrittore su di un altro, siano essi contemporanei o meno. Alla fine di ogni sezione sono presenti una mappa dei contenuti e gli esercizi finali.

Il terzo sottotitolo preannuncia le 30 poesie scelte e commentate da Valerio Magrelli, il quale fornisce ulteriori stimoli di riflessione e di commento ai testi poetici, con predilezione in genere per quelli meno frequentati nella pratica scolastica, ma che contengono almeno uno dei temi fondanti della produzione del poeta analizzato, visto con gli occhi della nostra contemporaneità.

L'ottavo volume, *Temi e questioni del contemporaneo*, contiene nove percorsi tematici, tutti legati alla realtà attuale, e ricchi passi di scrittori contemporanei, da Giovanni Giudici a Ian McEwan, da Murakami Haruki a Carlo Lucarelli, da Andrea De Carlo a Moni Ovadia, ed è quello che risulta più innovativo; oltre tutto può essere usato in ciascuno dei tre anni terminali della scuola superiore e non necessariamente in un solo anno scolastico. I percorsi: *L'identità ebraica*, *Raccontare l'11 settembre*, *Raccontare la malattia*, per fare solo pochi esempi, sono pensati come preparazione alla prima prova dell'esame di Stato per la stesura del saggio breve. Nella parte degli esercizi si invitano infatti gli studenti a rileggere passi dei brani proposti nel singolo percorso o se ne propongono addirittura altri che servono come riferimento e documentazione per la produzione scritta. In particolare in questo caso è necessario un articolato e continuo lavoro dell'insegnante che guidi gli studenti in tale tipo di produzione scritta e sfrutti l'abbondanza dei materiali forniti ai fini didattici.

I due tomi che affrontano la poesia e la narrativa del Novecento contengono ciascuno in incipit un ricco e circostanziato profilo storico del XX secolo, che fornisce le coordinate entro le quali nascono e si sviluppano le varie esperienze letterarie; nel primo è presente un profilo di storia letteraria riguardante la poesia, mentre nel secondo tale profilo riguarda la prosa, sia la narrativa che la saggistica e le riviste. Le pagine dei prosatori e dei poeti italiani si intrecciano con quelle di scrittori stranieri, come ad esempio Joyce, Woolf, Kafka e Majakowski, Pound, Rilke – autori stranieri sono presenti peraltro anche negli altri volumi – e ci sono schede che legano la letteratura all'arte figurativa e al cinema. Per la poesia il ventaglio di scrittori ed opere si sviluppa da Gozzano a Magrelli senza dimenticare ad esempio la Valduga, la Merini o Zanzotto, e per la narrativa da Svevo a Volponi, passando anche per Consolo, Tabucchi e Meneghello.

Dunque si tratta di un manuale ponderoso per la ricchezza degli autori e dei testi

in esso presenti, pur se lascia qualche perplessità sulla sua reale fruizione in tutti i tipi di scuole, proprio per la mole che lo caratterizza, e nonostante che le risorse digitali supportino gli studenti negli esercizi, guidandoli se sbagliano e aiutandoli a portarli a termine, in modo che gli esercizi completati possano essere stampati o inviati all'insegnante.

L'ultimo volume, dedicato al Nuovo esame di Stato, è ancora in fase di preparazione, considerato anche il fatto che dal MIUR non sono ancora stati fatti conoscere i cambiamenti e le innovazioni che riguarderanno la prova scritta di italiano. [Simonetta Teucci]

★ Dante Alighieri, *La Commedia*, a cura di R. Hollander e S. Marchesi, Torino, Loescher, 2016

Se chiedessimo a molte persone qual è lo scrittore italiano più importante e che meglio rappresenta il nostro Paese nel mondo, è assai probabile che la maggior parte di esse, se non addirittura la totalità, risponderebbe: Dante. Perché Dante insomma, almeno per noi oggi, il grado più alto della poesia di tutti i tempi e il più conosciuto, se non altro per la risonanza mediatica e divulgativa che ha visto le piazze riempirsi di ascoltatori, rapiti dalla forza dei suoi versi oltre che dalla *vis* comunicativa dell'attore di turno sulla cresta dell'onda, e gli ascolti televisivi toccare punte altissime di *audience*. Che la poesia dantesca della *Commedia* abbia un impatto forte ed immediato è un dato di fatto; colpisce e attrae il pubblico più vario e dai differenti interessi e conoscenze culturali. E, nonostante che il poema dantesco sia una delle letture imposte nella scuola dalle indicazioni ministeriali, fatto che finisce quasi sempre per allontanare gli studenti da un'opera letteraria o dalla produzione di un autore proprio per la coercizione a cui vengono sottoposti, o pensano di esserlo, esso rimane invece indelebile nella loro memoria. Perché? Ci viene in aiuto lo stesso Dante con la sua famosa declinazione dei quattro sensi delle scritture, che permettono di sollecitare e coinvolgere i più disparati interessi dei lettori, senza farli sentire inadeguati a ciò che stanno leggendo.

Oggi, anzi da molto tempo ormai, nella scuola si parla di interdisciplinarietà e di complessità del sapere e si ribadiscono queste necessità per un insegnamento che veramente lasci il segno negli studenti, contribuendo a farli crescere, a far loro scoprire un metodo di lavoro e sviluppare quelle competenze delle quali non si sottolinea mai abbastanza l'importanza. In questa ottica risulta facile dare una risposta al perché Dante è così amato, fin dalla scuola secondaria di primo grado. Perché riunisce nei suoi versi l'immaginario e non solo quello della sua epoca intrecciato al sapere, dalla retorica alla filosofia, dalla storia della Firenze del suo tempo ai personaggi più illustri e più attivi dell'epoca, dalla teologia e le sue dispute alla politica con le fazioni e gli schieramenti, che pur vanno trasformandosi nell'arco della sua produzione ed anche del poema sacro. Le sue parole stimolano la fantasia e la curiosità.

Tuttavia, se i contemporanei di Dante non avevano bisogno di troppe chiose perché il riferimento a fatti o personaggi era pressoché immediato, in quanto facevano parte della cronaca e ricadevano nella loro esperienza personale o non troppo distante nel tempo, per noi sono invece necessari informazioni, precisazioni, chiarimenti, approfondimenti in una pluralità di direzioni, fermo restando il fascino del narrato. Tan-

to più ne hanno bisogno gli studenti, ai quali va spezzato il pane della letteratura perché possano usufruire almeno delle briciole della tavola dei dotti. Ben vengano allora i commenti scolastici alla *Commedia*, indispensabili per l'approccio e l'approfondimento di un'opera enciclopedica come è questa, un'opera che può essere considerata, per dirla con Franco Moretti «un'opera mondo». Gli studi danteschi sono diventati sempre più specialistici e non conoscono confini geografici e proprio dall'esperienza d'oltreoceano, coniugata con la nostra tradizione, arriva, *last but not least*, la pubblicazione all'inizio del 2016 ad uso scolastico di *La Commedia*, a cura di Robert Hollander e Simone Marchesi per i tipi della Loescher Editore di Torino.

Sebbene negli ultimi anni siano state molto pubblicizzate e diffuse raccolte antologiche dei canti danteschi, il volume di Hollander e Marchesi presenta il testo integrale dell'opera, riunendo allo stesso tempo le tre cantiche, in modo da fornire la possibilità di letture plurime del testo e favorire scelte didatticamente funzionali da parte dei docenti.

Dopo un'introduzione generale che sintetizza, con un linguaggio chiaro e lineare, ma certo non semplicistico né tanto meno banale, i presupposti ed i caratteri fondanti della *Commedia*, segue l'introduzione all'*Inferno*, che fissa gli aspetti più significativi della cantica. Allo stesso modo è presente una nota introduttiva al *Purgatorio* e poi al *Paradiso*, così come a conclusione di ogni cantica si trova la sezione *Approfondimenti* per fare il punto sui temi caratterizzanti la cantica, come ad esempio l'«Interpretazione di Ulisse» o del verso «*Poscia più che 'l dolor, poté il digiuno*» per l'*Inferno*, o «La nascita del Purgatorio» e «Dante politico» per il *Purgatorio*, o «Le fonti filosofiche di Dante» o «Leggere nella mente: un tema disseminato» per il *Paradiso*.

Interessante risulta la dislocazione grafica dei vari livelli, perché nella pagina di sinistra troviamo il testo dantesco con accanto, scritta in rosso, la parafrasi completa del passo in questione, mentre in quella di destra si trova il commento ad una singola parola o ad un verso oppure ad un gruppo di versi, a seconda dei casi. Il commento chiarisce per esempio le ascendenze bibliche di un passo, o la sua struttura sintattica, base indispensabile per l'interpretazione, una parola chiave per la comprensione del passo, la riflessione sulla figura retorica presente nel verso. Come se la posizione nella pagina rimandasse ai livelli che si susseguono per capire e fruire il testo. In calce ai canti commentati sono presenti le *Interpretazioni*, come quelle riguardanti le profezie contenute nella *Commedia*, la storia della Firenze del tempo di Dante con le due fazioni dei Bianchi e dei Neri, i personaggi come Farinata degli Uberti o il Conte Ugolino, tanto per limitarci a pochi esempi infernali. Alla fine di ogni canto commentato è presente una scheda di *Apparati Didattici*, scandita in quattro step: *Comprendere i significati*, *Analizzare le forme*, *Orientarsi nel testo: richiami e connessioni*, *Interpretare i messaggi*. Evidente risulta la fruibilità di questa sezione per gli studenti, che vengono in questo modo guidati nel testo e nella costruzione di un metodo di studio, ma al contempo anche per l'insegnante che sulla falsariga degli *Apparati didattici* può costruire quesiti anche per i canti non commentati che ne sono privi e ne può fare un uso didattico diversificato, come richiedere risposte scritte od orali, scegliere solo alcuni quesiti in funzione del lavoro svolto in classe, suggerire di usare i quesiti o una parte di essi per lo studio domestico o perché gli studenti preparino una presentazione del canto o dell'episodio ai compagni in un'attività scolastica 'fra pari'. Quindi un ottimo strumento di lavoro.

Dato che nella realtà attuale viene attribuita grande importanza alla presentazione grafica, necessariamente 'accattivante' per attirare l'attenzione degli studenti, va rico-

nosciuto che quella del presente volume attrae l'attenzione e fa da supporto al testo con la riproduzione di miniature, di quadri famosi o loro dettagli, o immagini appositamente create da Matteo Pericoli come la grande mappa pieghevole dei tre regni dell'oltretomba, collegata alla quarta di copertina. Anch'esse sono un interessante strumento didattico per una lettura iconografica.

Secondo quanto previsto dalla normativa vigente in merito ai testi scolastici, ci sono materiali integrativi on-line, per i quali è previsto un accesso riservato, che espandono quanto è presente nel volume cartaceo. Si tratta di un audiolibro contenente una selezione di canti, che si rivela uno strumento molto stimolante perché avere davanti il testo e nello stesso tempo sentirlo leggere aumenta l'intensità dell'approccio per tutti ed in particolare per gli studenti di oggi. Il *cloudschooling* inoltre contiene esercizi interattivi volti alla verifica delle conoscenze, e gli studenti lo possono usare per il controllo domestico e autonomo del loro apprendimento, ed infine il tutor on-line Eugenio li supporta nello sviluppo individuale delle competenze disciplinari.

Chi sceglie di non adottare la copia cartacea trova on-line tutto il libro in formato digitale, che l'insegnante può sfruttare anche attraverso la LIM per un insegnamento interattivo.

Il volume sembra dunque un utile e funzionale strumento per lo studio della *Commedia* con l'intenzione di spingere «a interrogare il testo senza paura» ed in modo dialettico, uno strumento che, pur mediato dall'insegnante, serve anche come strumento per il lavoro autonomo degli studenti. [Simonetta Teucci]

★ *Les états du dialogue à l'âge de l'humanisme*, sous la direction de E. Buron, P. Guérin et C. Lesage, Collection «Renaissance», Rennes, Presses universitaires François-Rabelais de Tours, Presses universitaires de Rennes, 2015

In questo volume confluiscono quarantacinque contributi presentati al convegno *Les états du dialogue à l'âge de l'humanisme* tenutosi a Rennes (Université Rennes 2) dal 15 al 17 novembre 2007 e dedicato al tema del dialogo.

In virtù della sua natura polifonica, aperta e dialettica, il genere dialogico riesce a soddisfare le nuove esigenze degli uomini di lettere alle soglie della modernità. Non da ultimo perché si adatta agli scopi più disparati, seguendo ora il modello platonico, ora il luciano, ora il ciceroniano. Da Petrarca a Campanella, passando da Bembo o Erasmo, il dialogo diventa, dunque, la forma più usata nel trattare questioni di primo piano nell'Europa del tempo, a partire dalla ben nota discussione linguistica, per arrivare a essere la forma utilizzata nella trattatistica politica, d'amore e di comportamento. «La civilisation de la Renaissance est sans doute la civilisation du dialogue», scrive non a caso Franco Pignatti (p. 27). Il Rinascimento qui rappresentato è da intendersi in senso ampio: da Petrarca, cui è assegnata la palma di iniziatore del genere col *Secretum* (l'uso che Petrarca fa del dialogo è esaurientemente riassunto da Fenzi in *De certaines modalités du dialogue chez Pétrarque*, pp. 211-21) al crepuscolo di quella civiltà, emblematicamente rappresentata dall'utopica realtà descritta da Tommaso Campanella nella *Città del Sole* (L. Salza in *La Cité du Soleil de Tommaso Campanella: quelques enjeux du choix du dialogue*, pp. 409-16).

Questo volume arricchisce e sistematizza la produzione sul genere dialogo e ha,

inoltre, il pregio di considerare i più disparati campi del sapere, dalla letteratura alla fisica, attraverso un'operazione condotta sotto molteplici punti di vista. Inoltre ha soprattutto il merito di inquadrare il genere nel panorama europeo: in un'epoca caratterizzata dalla libera circolazione del pensiero e dai fitti scambi tra i letterati, il dialogo si presenta, dunque, come la forma più adatta e rappresentativa dell'età moderna.

Dopo un'articolata introduzione dove si offrono al lettore le coordinate storiche, geografiche, teoriche e metodologiche per inquadrare il genere nel panorama europeo, seguono i contributi suddivisi in quattro capitoli, con una partizione che, come dichiarano i curatori del testo, vuol essere solo una proposta di lettura. Di grande utilità risulta essere l'*Orientation bibliographique* in cui sono raccolti i titoli principali riguardanti la teoria del dialogo e i suoi studi (pp. 21-24).

I. *Théories du dialogue, métadialogicité, métadiscursivité*. Come per altri generi letterari, anche il dialogo deve attendere una tardiva teorizzazione e canonizzazione, posteriore al primo volgarizzamento della *Poetica* di Aristotele del 1549 in cui sono, per la prima volta, definite le sue caratteristiche. Nel *De dialogo liber* (1562) di Carlo Sigonio questo genere è definito come il risultato ottenuto dalla somma di tre discipline: la retorica, la poesia e la morale, mentre Sperone Speroni nell'*Apologia dei dialogi* (1574) propone un'apertura verso la forma drammatica. La maturità della riflessione teorica è raggiunta negli scritti di Torquato Tasso (*Dell'arte del dialogo*, 1585), che riconosce al dialogo da un lato la capacità di annullare la prospettiva storica, mentre dall'altro sottolinea la potenzialità della scrittura, la sola capace di cristallizzare saperi e valori. Per Tasso, l'atto stesso di pensare implica un funzionamento dialogico. Al contempo, il dialogo può anche mostrarsi funzionale alla creazione di un concetto storiografico come la costituzione di un'"opinione pubblica" nato, secondo Buron, in Francia alle soglie dell'età moderna, e rintracciabile, di fatto, nelle opere di Alain Chartier: l'autore, intendendo il dialogo come una formula polifonica, rappresenta la molteplicità dei punti di vista e il bene collettivo che trascende gli interessi particolari (E. Buron, *La place du lecteur. La destination du texte polyphonique et la représentation de l'opinion. Le "Quadriloge inventif" et le "Dialogus familiaris" d'Alain Chartier*, pp. 61-72). L'esposizione di un'unica verità inconfutabile è sostituita da una polifonia talvolta irriducibile, e la ricerca diviene più importante della verità stessa. Alle conclusioni del dialogo è demandata la costruzione o la restaurazione del consenso (Guérin parla a questo proposito di 'politique du dialogue' in *Politique du dialogue à la Renaissance: de quelques explicit*, pp. 83-94).

II. *Polymorphisme dialogique, frontières, hybridations*. Per sua stessa natura il dialogo si apre e contiene al suo interno altri generi letterari, ed ecco che si torna al *Secretum* che può a ragione essere definito il prodromo del romanzo psicologico moderno: inscenando il colloquio del poeta con se stesso il dialogo penetra anche nei domini della poesia lirica. Ancora, si pensi a *Il Petrarchista* attribuito a Giovannini, pubblicato a Venezia nel 1623 dove è riportato uno scambio epistolare tra Laura e Petrarca che costituisce oltre la metà dell'opera e si presenta come il controcanto del *Canzoniere*. Queste lettere rappresentano, traducendo Catelli, i frammenti sparsi di una relazione amorosa ridotta alla dimensione di un romanzo borghese (N. Catelli in *"Li due Petrarchisti". Un cas d'évolution de la forme dialogue entre le XVI et le XVII siècle*, pp. 365-73).

III. *Dialogue polémique, dialogue politique, dialogue religieux: enjeux sociaux*. Al genere dialogo è altresì affidata la rappresentazione della società, di cui l'autore è parte integrante: nel *Dialogo del reggimento di Firenze* di Guicciardini, ad esempio, prende corpo una classe dirigente ideale cui è affidata la trattazione sulle forme di governo (C. Le-

sage in *La cité bien ordonnée, honnête et libre comme idéal dialogique. Le "Dialogo del reggimento di Firenze" de Francesco Guicciardini*, pp. 375-83). Nel periodo delle guerre di religione tra cattolici e protestanti, il dialogo diviene anche lo strumento per inscenare una satira nei confronti del mondo ecclesiastico: ne sono un esempio i *Pasquillorum* di Curione che costituiscono una ricapitolazione della requisitoria protestante. Qui, la dimensione comica e fantastica è impiegata a servizio della funzione pedagogica in quanto facilita l'apprendimento (S. Prandi in *Tradition humaniste et polémique religieuses: le modèle lucianesque (1517-1546)*, pp. 385-95). Infine, nel XVI secolo, anche temi quali la famiglia, l'educazione e il ruolo della donna sono oggetto di riflessione come nel *Dialogo dell'istituzione delle donne* di Dolce, intriso di moralismo controriformistico, o nel *Dialogo della bella creanza delle donne* di Piccolomini che sembra, al contrario, essere una parodia dei trattati sull'educazione e sull'amore (M.T. Ricci, *Le "Dialogo della bella creanza delle donne" (1539) d'Alessandro Piccolomini et le "Dialogo dell'istituzione delle donne" (1545) de Lodovico Dolce*, pp. 417-25).

IV. *Les arts et les sciences en dialogue*. Infine, se si considera il dialogo non solo come genere letterario ma come sistema di pensiero, si può osservare che esso riesce ad estendere la sua giurisdizione epistemologica in tutti gli ambiti del sapere. Non a caso Leon Battista Alberti e Lorenzo Valla considerano la pittura e l'urbanesimo come delle esperienze dialogiche. In particolare, Alberti nel *De pictura* paragona l'arte pittorica a uno scambio dialogico affermando che non vi è creazione senza scambio (B. Prévost in *La peinture est-elle dialogique? Discussion, partage et expérience artistique à l'âge du premier humanisme*, pp. 429-33). [Claudia Russo]

INDICE DEI NOMI

a cura di Simonetta Teucci

- Adamo G. 135n
Affinati E. 86
Afribo A. 19
Agostino, santo 26, 31, 53, 55, 56, 58
Alaleona D. 151
Alamanni L. 10
Alberigo G. 30
Alberti L.B. 175
Albizi (degli) Franceschino 139, 141
Albizi (degli) Francesco maggiore 139
Albizi (degli) Riccardo 139-41
Albizi (degli) Ricco 139
Albonico S. 10-13, 19
Alighieri D. *vd.* Dante
Allegri A. *vd.* Correggio
Altamura A. 31
Alvino G. 91-98
Ambrogini A. *vd.* Poliziano A.
Anedda A. 165
Angoulême (d') Margherita, regina di Navarra 19, 22, 23
Anneo Seneca, Lucio, minore 34, 55
Anselmi G.M. 20
Antonini G. 13
Aquilecchia G. 33
Aragon L. 98n
Aragona (d') Ascanio 68
Aragona (d') Eleonora 17
Aragona (d') Giovanna 68
Arduino G.B. 12
Aretino P. 61
Ariani M. 33
Ariosto L. 17, 21
Aristotele 174
Arnigio B. 11
Arturo, tipografo 97n
Attendolo G.B. 12
Ausonio Magno, Decimo 31, 41
Avalos (d'), famiglia 14, 21
Avalos (d') Alfonso, marchese del Vasto 22, 36, 38, 40, 42, 60, 61, 69
Avalos (d') Fernando (Ferrante) Francesco, marchese di Ferrara 21, 39, 69
Avalos (d') del Balzo Costanza, duchessa di Francavilla 22
Avalos (d') Piccolomini Costanza, duchessa d'A-malfi 60, 61
Aversa M. 11
Azzia (d') Giovan Battista 12
Bachelard G. 161
Baicocchi A. 19
Baldacci L. 17, 18, 20, 30
Baldi B. 12, 19
Banfi A. 96n
Banti A. 96n
Barbieri C. 105, 108, 133n, 134n
Bardazzi G. 7-70
Barocchi P. 33
Barolini A. 133n
Basile T. 34
Battiferri L. 11
Bausi F. 10
Beazzano A. 21
Becherucci I. 153-60
Belli G. 149
Belprato V. 12
Beltramini S. 97n
Bembo P. 8, 21, 23, 24, 31, 38, 43, 173
Benedetti M. 165, 166
Benedetto da Mantova 31
Bergamin M. 165
Bergnini R. 11
Bergson E. 111, 112
Bettarini R. 150
Betteloni C. 146
Bianchi S. 17, 20
Bianco M. 15
Biondi A. 30
Blanchot M. 87
Boat(t)io A. 11
Boccaccio G. 141
Bologna M. 18
Bologna P. 97n
Bonaventura, santo 15, 17, 31, 46-48, 54
Bonifacio D. 11
Bonora E. 31
Borio M. 165
Borsetto L. 30
Bottai G. 113, 114, 135n, 136n
Bourget P. 156
Bozzetti C. 15
Branca G. 151
Branca V. 30
Brehm A.E. 151
Breschi G. 97n
Briosi G. 152
Britonio G. 11, 17, 26, 31, 35, 37, 38
Broggini R. 97n, 98n
Bronzino A. 11

- Brundin A. 14, 17-20,
 Buffoni F. 164-67
 Bullock A. 15, 19, 23, 25-32, 35-40, 42, 44, 45,
 47, 50, 51, 53-59, 61-65, 67-70
 Buonarroti L. 25
 Buonarroti M. *vd.* Michelangelo
 Buron E. 173-75

 Cabalà G. 97n, 98n
 Cabani M.C. 14
 Calcante C.M. 32
 Calitti F. 169-71
 Calmo A. 11
 Calvin J. 16
 Calvino Giovanni *vd.* Calvin J.
 Calvino I. 138n
 Cammarano S. 150
 Campanella T. 173
 Camurri R. 136n
 Canali L. 34
 Capece S. 55
 Caponetto S. 18, 31
 Cappello B. 11
 Caputo F. 116, 132n, 133n
 Caracciolo Antonio 12, 17
 Caracciolo Giulio Cesare 12
 Caracciolo Giovan Francesco 12, 31, 44
 Caracciolo Pietro Antonio 12, 26, 31, 35
 Carafa F. 12
 Carboni F. 15, 19
 Carducci G. 148, 149
 Carena C. 31
 Cariteo *vd.* Gareth B.
 Carlo V, imperatore 22, 69, 70
 Carlucci L. 165, 166, 167
 Carmignano C. 11
 Carnesecchi P. 23, 24
 Carrai S. 10, 19
 Carusi E. 29
 Casa (della) G. 10, 13, 19
 Castagna, popolano di Asiago 137n
 Castellani G. 138n
 Castiglione B. 18, 21, 31, 43
 Castriota C. 21, 32
 Casu A. 10, 12
 Cataldi P. 160
 Catelli N. 174
 Catenazzi F. 153-50
 Caterina d'Alessandria, santa 60, 61
 Catullo *vd.* Valerio Catullo, Gaio
 Cavalli P. 165
 Cecchi E. 88
 Cecchi J. 141
 Cei F. 10
 Cellini B. 11
 Cepach R. 154
 Cerboncini A. 152
 Cesana R. 19

 Chartier A. 174
 Chemello A. 14, 17, 18, 20
 Chiorboli E. 32
 Chiummo C. 146, 148
 Cieco (il) d'Adria *vd.* Croto L.
 Cione E. 34
 Cisotto G.A. 121
 Cittadini C. 11
 Clemente VII, papa 22, 69
 Colonna Ascanio 22, 68
 Colonna Fabrizio 21
 Colonna Mario 11
 Colonna Vittoria 7-70
 Colquhoun A. 138n
 Comboni A. 13
 Concato L. 136n
 Condivi A. 24
 Consolo V. 170
 Contarini G., cardinale 22, 66
 Conticello D. 165, 166
 Contini G. 91n-98n, 145, 155, 156, 162
 Contini R. 97n
 Copello V. 14, 15, 20
 Coppetta Beccuti F. 32
 Cordiè C. 97n
 Correggio 37
 Corsi G. 139
 Corsi M. 165, 166
 Corso R. 17, 21, 32, 36, 38, 40, 41, 45, 49, 59, 60,
 69
 Cortelazzo M.A. 136n
 Cortese G.C. 12
 Corti M. 32
 Cremante R. 19
 Cristoforo Fiorentino 10
 Crivelli T. 14
 Croce B. 34
 Croto L. 11
 Curione Scribonio, Gaio 175

 Dal Bianco S. 165
 Dante 15, 17, 18, 32, 35, 40, 44, 45, 49-51, 54, 60,
 61, 63, 67-69, 141, 144, 166, 171-73
 Danzi M. 13, 14, 18, 20
 Davico Bonino G. 30
 De Angelis M. 71-88, 161
 De Carlo A. 170
 De Jennaro P.J. 26, 32, 36
 De Marchi P. 135n, 161-63
 De Pisis F. 97n
 De Santis A. 165, 166
 Decaria A. 139-41
 Dell'Uva B. 12
 Della Corte F. 31
 Della Porta C. 11
 Della Rovere Guidobaldo II 22
 Della Torre F. 19
 Devoto G. 155, 156

- Di Castro S. 12
 Di Stefano P. 18
 Di Valvasone E. 12, 19
 Dionisotti C. 19, 31, 164
 Doglio M.L. 32
 Dolce L. 175
 Dostoevskij F. 98n
- Elam K. 20
 Enrico VIII, re 23
 Epicuro M. 11
 Erasmo da Rotterdam 173
 Este (d') Ercole II 22, 23
 Esopo 17
- Farnetti M. 14
 Fattucci G.F. 24
 Fedi R. 29
 Fedro 17
 Fenoglio B. 138n
 Fenzi E. 173
 Ferlito G. 12
 Ferrari S. 152
 Ferrero E. 28, 31, 33
 Ferroni G. 13, 17, 20, 30
 Fiamma G. 11
 Ficino M. 32, 43
 Filonico Alicarnasseo *vd.* Castriota C.
 Fiori S. 18
 Fiori U. 165
 Fiormonte D. 161
 Firenzuola A. 10
 Firpo M. 30
 Flaminio M.A. 21, 24
 Fonda Savio A. 154, 158
 Fontana B. 28
 Foresti F. 136n
 Forni G. 17, 20
 Fortini F. 88
 Fortini L. 14, 20
 Foscolo U. 146, 148, 149
 Fragnito G. 30
 Franco V. 11
 Franzina E. 102, 113, 123, 125, 133n, 135n-37n
 Frassati F. 133n
 Frénaud A. 162
 Frigerio S. 97n, 161-64
- Gaddi G. 136n
 Gagliano P.V. 12
 Galassi Paluzzi C. 29
 Galeazzo di Tarsia 17
 Galeota F. 12
 Gandiglio A. 146
 Gandolfo E. 31
 Garboli C. 152
 Gareffi A. 150
 Gareth B. 17, 26, 31, 35, 37, 40, 45, 65
- Gatti L. 160-61
 Gellio Aulo 32, 41
 Gentile G. 133n
 Gérard J. 16
 Ghellini C. 138n
 Gherardesca (della) Ugolino, conte 172
 Ghiotto R. 120, 121, 130, 133n
 Ghirotti G. 108, 132n, 134n
 Giberti G.M. 21, 22
 Gide A. 98n
 Gigliucci R. 17
 Giovanni, santo 26
 Giovannini G. 174
 Giovio P. 18, 32, 37, 55
 Giraldi Cinzio G.B. 11
 Girardi E.N. 33
 Giudici G. 170
 Giuriolo T. 103, 105, 108, 111, 113, 114, 118, 119, 120, 121, 124, 133n, 135n, 137n
 Giusti R. 142
 Justinian O. 11
 Gobetti P. 96n
 Goethe J.W. 98n
 Gonzaga Eleonora 22
 Gonzaga Federico II 22, 59
 Gonzaga Isabella 59
 Gorni G. 8-10, 13, 14, 18
 Gosel(l)ini G. 11
 Gozzano G. 170
 Gradenigo G. 11
 Gradenigo P. 11
 Graesse Th. 32
 Graf A. 146
 Grancini O. 152
 Graziosi M.T. 68
 Gresti P. 156
 Groto L. 19
 Gualteruzzi C. 19
 Gualtierotti R. 11
 Guérin P. 173-75
 Guerrini O. 146
 Guicciardini F. 174
 Guidetti F. 10
 Guidiccioni G. 32, 68, 69
- Heidegger M. 161
 Heine H. 146
 Holanda (de) F. 24
 Hollander R. 171-73
 Hugo V. 146
- Ignazio, vescovo di Antiochia 62
 Ippoliti F. 160-61, 164-67
 Isnenghi M. 136n
 Italia P. 97n
- Jedin H. 30
 Jermini F. 88, 161
 Joyce J. 170

- Krumm E. 88
- Lalli R. 19
- Lanza L. 153
- Latini F. 97n, 142-52
- Lavezzi G. 142-52
- Lazzaro P. 133n
- Leonardi L. 140
- Leopardi G. 148, 150, 163, 165
- Lepschy G. 132n
- Lesage C. 173-75
- Leso E. 136n
- Lessona M. 151
- Liala 133n
- Lionardi A. 11
- Lisa T. 161
- Longhi R. 96n
- Longhi S. 13, 18, 97n
- Lorenzo, frate 11
- Lorenzo il Magnifico *vd.* Medici (de') Lorenzo
- Lucarelli C. 170
- Luzio A. 28, 33, 60
- Macchia G. 20
- Maddalena, santa 60, 61
- Magagnato L. 105, 116, 121, 122, 130, 137n, 138n
- Magagnò (el) 11
- Maganza G. *vd.* Magagnò (el)
- Magno C. 11
- Magrelli V. 145, 160-61, 170
- Majakovskij V. 170
- Mallarmé S. 162
- Mancinelli F. 87
- Manea F. 138n
- Manfredi M. 11
- Manso G. 12
- Manzoni A. 148
- Manzoni G.R. 165, 167
- Manzotti E. 97n
- Marchesi S. 171-73
- Marcovigi R. 142, 144
- Margherita, contessa di Salisbury 23
- Mariucci T. 31
- Marmitta I. 11
- Martelli L. 10, 39, 40
- Marucci V. 33
- Marziale *vd.* Valerio Marziale, Marco
- Marzo A. 33
- Massenet J. 150
- Massolo P. 11
- Matraini C. 11, 30
- Mattioli M. 13, 19
- Mattioli R. 9, 97n
- Mauro A. 33
- Maurolico F. 12
- Mazzetti M. 30
- Mazzoni G. 146
- McEwan I. 170
- Medici (de') Giuliano 20
- Medici (de') Lorenzo 33, 37, 43
- Melotti F. 142
- Meneghello L. 101-38, 170
- Meneghetti E. 118, 137n
- Mengaldo P.V. 88, 132n, 142, 144, 161-64
- Merini A. 170
- Michelangelo 8, 9, 12, 15, 18, 20, 24, 25, 27, 29, 33, 35, 44, 61
- Migliorini B. 136n
- Milite L. 10, 12
- Minturno A. 10, 13
- Mirri M. 102, 116, 133n, 136n
- Molino G. 11
- Monda D. 20
- Montaigne (de) M. 107, 161
- Montale E. 150, 151, 163, 165
- Montefeltro (da) Agnese 21
- Montefeltro (da) Federico 21
- Monteverde F. 31
- Montorfani P. 98n, 161, 162
- Morelli C. 12
- Moretti F. 172
- Morgan S. 122
- Morone G. 24
- Mughini G. 153, 155
- Müller G. 28, 31, 33
- Murakami H. 170
- Muscetta C. 12, 17, 20, 30
- Mussolini B. 106, 110, 113, 133n
- Nannini R. 10
- Nava G. 142, 143, 146, 148
- Negretti Odescalchi A.L. *vd.* Liala
- Niccolò da Correggio 32
- Nicoletti G. 30
- Niccoli S. 32
- Nicolini B. 30
- Nicolucci G.B. *vd.* Pigna (il)
- Nordaudel M. 156
- Nozzolini A. 11
- Nozzolini G. 11
- Ochino B. 16, 18, 23, 24, 26, 28, 33, 44-54, 56-58, 60, 63, 64, 66, 67
- Omero 35, 146
- Ordine N. 29
- Orelli G. 98n, 161-64
- Orvieto P. 32
- Ossola C. 20, 30
- Ottinelli F. 12
- Ovadia M. 170
- Paccagnella I. 136n
- Pacce F.M. 113
- Pagano S.M. 24, 28, 33
- Pallavicino G. 20

- Palmieri N. 153-56, 158, 159
 Panzacchi E. 146
 Paolo, santo 26
 Paolo III, papa 22, 60, 68
 Parabosco G. 11
 Parenti G. 10, 13
 Parri F. 126
 Parthenopeo Suavio *vd.* Carmignano C.
 Pascali G.C. 11
 Pascoli G. 142-52, 163
 Pascoli M. 152
 Pasolini P.P. 145
 Pastorino A. 31
 Paterno L. 12
 Patrizi G. 28
 Pavone C. 115, 136n, 137n
 Peer A. 162
 Pellegrino C. 12
 Pellegrino M. 31
 Pellizzi C. 136n
 Percopo E. 31
 Pericoli M. 173
 Perugi M. 97n, 148
 Petrarca F. 16-18, 33, 35-53, 56, 57, 59-70, 141, 160, 161, 173, 174
 Petrocchi G. 32
 Pezzato E. 133n, 134n
 Piccini D. 88, 139
 Piccolo L. 166
 Piccolomini A. 11
 Pietro da Siena 139
 Pigna (il) 11
 Pignatelli A. 12
 Pignatti F. 173
 Pirogallo F. 24
 Poe E.A. 146
 Poe R., cardinale 17, 23, 24
 Poggi G. 33
 Poliziano A. 152
 Ponchirolì D. 12, 17, 20, 30
 Ponti G. 133n
 Pound E. 170
 Pozzi G. 164
 Praga E. 146
 Prandi S. 17, 18, 20, 175
 Prévost M. 156, 175
 Priuli A. 24
 Prosperi A. 30
 Proust M. 161
 Pusterla F. 165, 166

 Rabitti G. 29
 Raboni G. 88
 Ramat S. 166
 Ranieri C. 24, 28-30, 33
 Remigio Fiorentino *vd.* Nannini R.
 Renata di Valois, duchessa di Ferrara 23
 Residori M. 10-12

 Reumont A. 28, 33, 68
 Ricci M.T. 175
 Ricciardi M. 19
 Ricciardi R. 19
 Ricco A. 11
 Ridiverde, *vd.* Ferrari S. 152
 Rilke R.M. 170
 Risset J. 20
 Ristori R. 33
 Romanato M. 14
 Romani V. 15
 Romano A. 33
 Romei D. 29
 Rosselli A. 166
 Rossi T. 88
 Rota G. 33
 Rozzo U. 33
 Rucellai C. 10
 Rullo D. 24
 Rusca L. 32
 Russo C. 173-75

 Sacchetti F. 139
 Saltini G.E. 28
 Salvadori T. 151
 Salvioni C. 98n
 Salza L. 173
 Samir Galal Mohamed 165, 167
 Sannazaro I. 17, 26, 34, 36, 37, 42, 45, 57, 65
 Santi M. 153, 154, 155, 158, 159
 Santin F. 61
 Sanvito M. 97n
 Saonara C. 137n
 Sapegno M.S. 14
 Sapegno N. 88
 Sarzana P. 153, 154, 158, 159
 Sassi G. 29
 Saulnier V.-L. 29
 Sbordonè F. 31
 Scaffai N. 165, 166
 Scala M. 29
 Scarpati C. 14
 Scrivano R. 20, 30
 Segni B. 10
 Segre C. 9, 18-20, 97n
 Seneca, minore *vd.* Anneo Seneca, Lucio, minore
 Sennuccio del Bene 139, 141
 Sereni V. 165
 Servidio E. 31
 Setti M. 127, 128
 Sigonio C. 174
 Simoncelli P. 30, 34, 56
 Sinigaglia L. 96n
 Sinigaglia S. 91-98
 Skutella M. 31
 Solimano il Magnifico 69
 Soranzo V. 24
 Spaggiari B. 19

- Speroni S. 174
 Spini G. 11
 Starnone D. 132n
 Stasi B. 153
 Stroppa S. 160-61
 Stultus D. 154
 Svevo I. 96n, 153-60, 170
 Szombathely M. de 154, 159

 Tabacco G. 86, 88
 Tabucchi A. 170
 Tandello E. 165
 Tansillo L. 17
 Tanturli G. 10, 11, 13, 17, 19
 Tarolo C. 165
 Tarulli V. 31
 Tasso T. 174
 Tebaldeo A. 17, 34, 37
 Teognide 17
 Terminio A. 12
 Terracina L. 12
 Testa E. 87
 Teucci S. 169-71, 171-73
 Thérault S. 29, 34, 40
 Ticcianti S. 153
 Timoteo 14
 Tissoni Benvenuti A. 32
 Tiziano Vecellio 59
 Tolomei C. 40
 Tomasi F. 17, 20
 Tommaso d'Aquino 34, 50
 Tordi D. 28, 29, 31, 34, 40, 68
 Tori A. *vd.* Bronzino A.
 Toscana T.R. 15, 17, 19
 Traiano, imperatore 62
 Trapè A. 31
 Trentin A. 135n

 Uberti (degli) Farinata 172
 Uberti (degli) Fazio 139, 141

 Valdés (de) J. 17, 18, 23, 26, 34, 50, 56, 58
 Valduga P. 170
 Valenti A. 139-41
 Valeri D. 98n
 Valerio Catullo, Gaio 31, 37, 148, 164
 Valerio Marziale, Marco 148
 Valéry P. 161
 Valgrisi V. 24, 25, 28, 33, 44-47, 49-51, 54-59, 61-65
 Valguarnera S. 12
 Valla L. 175
 Varchi B. 10, 11
 Vecce C. 29, 30
 Veneziano A. 12
 Venier D. 11
 Venier M. 11
 Viansino G. 34
 Villa M. 71-88
 Virgilio Marone, Publio 34, 55, 68, 69, 146
 Vischi L. 146
 Visconti B. 139
 Visconti P.E. 28
 Vita A. 31
 Vittorini E. 128
 Volpati C. 29
 Volponi P. 170

 Wittgenstein L.J.J. 161
 Woolf V. 170

 Zampese L. 101-38
 Zancan M. 30
 Zane I. 11
 Zanella G. 146
 Zanzotto A. 165, 170
 Zapparoli M. 165
 Zattarin A. 146, 149
 Zilliacus E. 146
 Zoccola P. 31

INDICE DEI MANOSCRITTI

a cura di Simonetta Teucci

CITTÀ DEL VATICANO

Biblioteca Apostolica Vaticana

Vat. Lat. 11539: 15, 25, 27, 28, 29, 44, 46, 52, 54,
55, 56, 57, 58, 59, 61

Chigi L.IV.79: 15

FIRENZE

Archivio Dyalma Stultus

Postillato Dyalma Stultus: 154

Biblioteca Medicea Laurenziana

Ashburnham 1153: 15, 19, 25, 29

Rediano 1100: 139, 140

Biblioteca Nazionale Centrale

II.IX.30: 15, 19, 25, 26, 27, 35, 36, 37, 38, 39, 40,
50

*Fondazione Ezio Franceschini - Archivio Gianfranco
Contini*

Serie 13 «Corrispondenza», fascicolo 2243 San-
dro Sinigaglia

II: 93

III: 95-96

MILANO

Biblioteca Ambrosiana

O 63 sup.: 139

Libreria Pontremoli

Postillato Lanza: 153-54

NAPOLI

Biblioteca Nazionale Centrale

XIII.G.43: 15

ROMA

Biblioteca Angelica

2051 I.: 45

Biblioteca Casanatense

EIV.52: 27, 42

TRIESTE

Museo Sreviano

Copia fotostatica del Postillato Lanza: 154, 158,
159

Postillato Fonda-Savio: 154, 158, 159

VERONA

Archivio Licisco Magagnato

Busta 99, 3229: 104

Busta 99, 2297: 138n

Quaderni «Per leggere»

Volumi pubblicati:

Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres.
Atti del Convegno di Milano, 26, 27 febbraio e 1 marzo 2003
a cura di Edoardo Esposito

Le letterature straniere nell'Italia dell'entre-deux-guerres.
Studi e spogli
a cura di Edoardo Esposito

Paolo Zoboli
La rinascita della tragedia.
Le versioni dei tragici greci da D'Annunzio a Pasolini

«Nuovo giornale letterario d'Italia» (1788-1789)
antologia a cura di Elena Parrini Cantini

L'antologia, forma letteraria del Novecento
a cura di Paolo Giovannetti e Sergio Pautasso

Marco Gaetani
Lo sguardo di Giano.
Il tempo e le opere di Carlo Emilio Gadda

Dante Alighieri
Le Quindici Canzoni. Lette da diversi I, 1-7

L'entusiasmo delle opere.
Studi in memoria di Domenico De Robertis
a cura di Isabella Becherucci, Simone Giusti, Natascia Tonelli

Dante Alighieri
Le Quindici Canzoni. Lette da diversi II, 8-15 con appendice di 16 e 18

L'esperienza letteraria di Arrigo Bugiani dal 1930 al 1958.

Documenti e studi

a cura di Simone Giusti

Isabella Becherucci

L'alterno canto del Sannazaro.

Primi studi sull'Arcadia

Maksim Il'ič Šapir

Universum Versus.

Saggi di teoria del verso e di teoria della letteratura

a cura di Cinzia Cadamagnani, Guido Carpi, Giuseppina Larocca

Paolino Pieri

Croniche della Città di Firenze

a cura di Chiara Coluccia

Ricordo di Domenico De Robertis.

Atti delle giornate in memoria

Firenze, Aula Magna del Rettorato, 9-10 febbraio 2012

a cura di Carla Molinari, Giuliano Tanturli

Simone Giusti

Per una didattica della letteratura

Milo De Angelis

«Intervallo e fine».

Commento a una sezione di Somiglianze (1976)

a cura di Fabio Jermini

La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme

a cura di Sabrina Stroppa

Abbonamento annuale
Italia € 40,00
estero € 52,00
Numeri arretrati € 20,00

da versare sul c.p.p. 343509
intestato a LICOSA s.p.a. – Firenze

Volumi, dattiloscritti, files sono da inviare a
Natazia Tonelli
Dipartimento di Filologia e Critica delle Letterature Antiche e Moderne
Via Roma 56
53100 Siena
tonelli@unisi.it

Per scambio riviste rivolgersi a
Redazione «Per leggere» Scuola e Università
c/o A.I.S.E.
Via Alfieri 11
58100 Grosseto
s.giusti@laltrecitta.it

Promozione, distribuzione, abbonamenti
LICOSA s.p.a.
50125 Firenze
Via Duca di Calabria 1/1
e-mail: laura.mori@licosa.com
tel. +390556483201 • fax +39055641257

ESPERIENZE LETTERARIE

presenta

ITALINEMO

Riviste di italianistica nel mondo

Direttore: Marco Santoro

<http://www.italinemo.it>

Che cosa è Italinemo?

Analisi, schedatura, indicizzazione delle riviste di italianistica pubblicate nel mondo a partire dal 2000. Abstract per ogni articolo. Ricerca incrociata per autori e titoli, per parole chiave, per nomi delle testate, per collaboratori.

Profili biografici dei periodici e descrizione analitica di ciascun fascicolo.

Nelle pagine "Notizie", informazioni su novità editoriali ed iniziative varie (borse di studio, convegni e congressi, dottorati, master, premi letterari, presentazioni di volumi, seminari e conferenze).

La consultazione del sito è gratuita

Direzione

Marco Santoro

Università di Roma "La Sapienza"
Via Vicenza, 23 00185 Roma

Tel. e fax +39 06 35498698
marcosantoro@italinemo.it

Segreteria

segreteria@italinemo.it

Dibattiti e discussioni

forum@italinemo.it

Iniziative e progetti in corso

notizie@italinemo.it

