

LA DIASPORA DEI VERSI AD ANNA COME LAVORAVA VINCENZO RICCARDI DI LANTOSCA

Author(s): Matteo M. Pedroni

Source: *Aevum*, Anno 75, Fasc. 3 (Settembre-Dicembre 2001), pp. 781-812

Published by: Vita e Pensiero — Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/20861251>

Accessed: 27-01-2022 09:31 UTC

## REFERENCES

Linked references are available on JSTOR for this article:

[https://www.jstor.org/stable/20861251?seq=1&cid=pdf-reference#references\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/20861251?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents)

You may need to log in to JSTOR to access the linked references.

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

*Vita e Pensiero — Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Aevum*

MATTEO M. PEDRONI

LA DIASPORA DEI VERSI AD ANNA  
COME LAVORAVA VINCENZO RICCARDI DI LANTOSCA

Nell'articolo si ricostruisce la storia redazionale ed editoriale dei componimenti che costituivano *Anna uxor*, un'incompiuta raccolta poetica di Vincenzo Riccardi di Lantosca. Lo studio variantistico, linguistico e intertestuale permette di accedere allo scrittorio di un poeta dimenticato.

KEY WORDS: XIXth-Century Italian poetry - Vincenzo Riccardi di Lantosca - variant and linguistic analysis.

Pochi conobbero l'Italia come Vincenzo Riccardi dei Conti di Lantosca che la percorse in lungo e in largo durante la difficile 'carriera' d'insegnante. E in quell'andar da Torino a Aosta, da Brescia a Bari, Milano Lecce Catania Chieti Siena, di nuovo a Bari e Ancona Perugia Massa — in quell'andar vi perse spesso la pazienza e anche la salute. Nacque a Rio de Janeiro nel 1829 e morì a Ravenna all'età di cinquantott'anni negletto «dal secolo affaccendato», come dice il suo epitaffio<sup>1</sup>. Additato dalla critica come uno dei più originali poeti minori del secondo Ottocento, ma dalla stessa fatto oggetto di episodici interventi, Riccardi giace nell'onorevole limbo di antologie e storie letterarie in attesa d'un giudizio complessivo e approfondito. La sua esistenza itinerante non ha certo contribuito al fiorire

---

\* Ringrazio per la gentile collaborazione suor Giuseppina Riccardi di Lantosca e il dr. Pietro Campione, Gianni A. Papini per i preziosi consigli e la *Fondation du 450e anniversaire* dell'Università di Losanna, che mi ha permesso di approfondire la ricerca.

Do qui le sigle delle stampe e dei manoscritti di Riccardi più citati nello studio. Le stampe sono distinte col neretto nei riguardi dei manoscritti.

Stampe:

A = V. RICCARDI, *Dall'Alpi all'Adriatico. Ritornelli italiani*, Torino, Tipografia Letteraria, 1860.

V = V. RICCARDI DI LANTOSCA, *Viaggio nell'ombra: mille versi*, Catania, Stabilimento tipografico Galatola, 1869.

I = V. RICCARDI DI LANTOSCA, *Le isole deserte. Memorie di Vincenzo Riccardi di Lantosca*, Torino-Firenze-Roma, Ermanno Loescher, 1877 (a tergo del frontespizio: Bari, Tipografia di F. Petruzzelli e figli).

Manoscritti:

R = Roma, Biblioteca Angelica, busta 2387.II.9.

F = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, N.A. 602/1 *Anna uxor*.

F<sup>1</sup> = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, N.A. 602/3.

F<sup>2</sup> = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, N.A. 602/1 *Poesie appunti*.

D = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, De Gubernatis 106. 2. Vi si conserva la maggior parte dell'epistolario Riccardi-De Gubernatis, con poesie allegate.

<sup>1</sup> G. MAZZONI, *Prefazione*, in V. RICCARDI DI LANTOSCA, *Poesie scelte*, pubblicate a cura degli eredi [...] e con un'appendice di lettere di F.D. GUERRAZZI, N. TOMMASEO, T. MAMIANI, G. ZANELLA, G. TREZZA, V. BERSEZIO, Firenze, Barbera, 1900, LVII-220: XVI.

di ricerche critico-filologiche, che però si rendono necessarie alla riunione della sua opera completa, grazie alla quale si potrà valutare vita e arte.

In queste pagine si seguiranno le tracce di Riccardi lungo il cammino della sua poesia, su alcuni manoscritti, negati o concessi alle stampe, «che attestano quanta fosse in lui la cura e quasi direi lo scrupolo dell'arte»<sup>2</sup>.

All'incirca nel marzo del 1860, Vincenzo Riccardi licenzia la raccolta di poesie patriottiche **A**. Vi confluisce il 65% dei componimenti di **R**, giovanile quaderno manoscritto intitolato *Farfalle*. Questo, al momento della pubblicazione di **A**, consta di novantasei poesie numerate progressivamente da **I** a **LXLVI**.

Nel marzo del '60 il contenuto del quaderno è dunque materia inerte, avendo raggiunto, dopo oculata selezione, assestamento decisivo nella raccolta torinese **A**. Ma all'inizio dell'estate la vena poetica induce Riccardi a riaprire il quaderno per utilizzarne le ultime pagine rimaste bianche. S'intersecano ai primi di luglio '60 due diverse occasioni ispiratrici di poesia: l'una è la scomparsa, avvenuta il 6 giugno, della poetessa Agathe Sophie Sassernò<sup>3</sup>, l'altra — a cui dedicherò questo studio — è l'onomastico della moglie del poeta.

Doveva essere stata per Vincenzo una triste circostanza quella della scomparsa di una poetessa come lui nizzarda e impegnata per la causa *de l'indépendance italienne*<sup>4</sup>. Per di più con lei veniva a mancare una potenziale rappresentante della poesia italiana in lingua francese sulla quale contare per far fronte alle tesi nazionalistiche d'integrazione linguistica. Il deputato Giovenale Vegezzi-Ruscalla nel '61, un anno dopo l'annessione di Nizza alla Francia, si faceva autore di un opuscolo dal titolo *Diritto e necessità di abrogare il francese come lingua ufficiale in alcune valli della Provincia di Torino*<sup>5</sup>; le sue argomentazioni, finalizzate allo sradicamento del francese, avevano tra l'altro portato alla soppressione dell'insegnamento della lingua transalpina nel Collegio di Aosta dove Vincenzo era stato professore di letteratura francese nel '59. A divulgare, con spirito partecipe, le tesi del deputato collaborò anche l'autorevole Carducci con una recensione sulla «Nazione» (10 dicembre 1861) di Firenze:

Da tale esposizione [di Vegezzi-Ruscalla] deducesi il diritto nel Governo italiano, e per rispetto al resto della nazione e all'avvenire anche il dovere, di proibire in quei circondari e comuni l'uso del francese come lingua degli atti pubblici e delle scuole [...]<sup>6</sup>.

Riccardi, fin dai primi contatti con la rivista di Angelo De Gubernatis l'«Italia Letteraria», aveva insistito fortemente affinché vi si pubblicassero sue poesie

<sup>2</sup> MAZZONI, *Prefazione*, XIX.

<sup>3</sup> Per la data di morte, come per tutte le informazioni biobibliografiche sulla Sassernò, mi attengo a G.G. AMORETTI, *Una poetessa romantica tra Francia e Italia: Agathe Sophie Sassernò, «Versants»*, 31 (1997), 45-64.

<sup>4</sup> Si cita parte del titolo dei due volumi della Sassernò stampati a Torino nel '52: *Glorie e sventure. Chants sur la guerre de l'indépendance italienne et poésies nouvelles*.

<sup>5</sup> C. MARAZZINI, *Il Piemonte e la Valle d'Aosta*, in *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a c. di F. BRUNI, Torino 1992, 1-44: 33-35 (in forma ridotta in ID., *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Roma 1999, 177-78); T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, I-II, Roma-Bari 1979, 9-12, 286-89.

<sup>6</sup> *Edizione Nazionale delle Opere di Giosue Carducci*, XXVI, Bologna 1935-1940, 175-81: 180.

francesi. La prima di queste richieste di cui siamo a conoscenza si lega, per una evidente associazione d'idee, alla persona della Sassernò.

Carissimo amico,

Ieri sera Le ho scritto mandandole alcuni miei versi e una novellina di mio fratello Ric[c]ardo. Oggi, essendomi passata per la mente quella povera Sassernò, *manipolai* alcune strofe ch'Ella presenterà a' suoi lettori, se le crede meritevoli. — Avrei pur caro che, tosto o tardi, accordasse i diritti di cittadinanza nella sua *Italia* ad alcuni miei *figli* francesi che fanno a Lei e al rispettabile pubblico la più garbata riverenza che sanno. Veda se sarebbe il caso di contentarli. Se sì, La prego di mandarmi le bozze prima della pubblicazione. — Del resto mi confido tutto e per tutto in quella sua carità fraterna che Le diceva ieri sera. I versi francesi è però necessario che li correggiamo Lei ed io, perchè certi difetti non v'è che il *papà* che possa correggerli<sup>7</sup>.

Scrivendo ancora il 2 febbraio, sostiene i suoi argomenti con l'esempio di due personaggi, Giovanni Bianchi e il gesuita Carlo Passaglia<sup>8</sup>:

Quanto ai versi Francesi, non le nascondo che li vedrei più volentieri nel suo giornale, che in un altro. Perchè non potrebbe Lei fare un'eccezione? Non si rinuncia alla propria lingua, scrivendo talvolta una lingua straniera. Bianchi Giovanni non inseriva scritti francesi nel suo *Giornale*? nol fa adesso il *Padre* Passaglia? S'è fatto in ogni tempo. Da bravo, dia un calcio ai pregiudizi. Se la lingua italiana fosse conosciuta in Francia com'è da noi la francese, Lei vedrebbe quei giornali [france] non essere così schizzinosi. [nè chiusi come noi]. In ogni modo, se questo boccone non può mandarlo giù, me La raccomando perchè veda [modo] di farmi pubblicare quei versi ov'Ella vuole<sup>9</sup>.

E a distanza di qualche giorno, l'8 febbraio, Riccardi torna all'attacco: «Insisto nei versi Francesi. Non capisco che sia povertà per un giornale *italiano* stampare versi Francesi d'un *italiano* che pur ne fa la sua parte d'*italiani* e anche troppi»<sup>10</sup>. Della battaglia manca l'epilogo e fino a che l'«*Italia Letteraria*» non spunterà fuori da qualche soffitta o archivio, ci si dovrà contentare di una bene augurante breccia, aperta dal coriaceo Riccardi nella roccaforte francofoba: «Si potrebbero avere le bozze dei versi francesi?»<sup>11</sup>.

Come appare da questi scritti il nizzardo, insegnante di francese, replicava alla concezione di uniformità linguistica quale garante di unità politica<sup>12</sup>. Egli

<sup>7</sup> D: lettera di Riccardi del 23 gennaio 1862. Le sottolineature, rese sempre con il corsivo, sono di Riccardi. Nelle citazioni dei documenti a stampa o manoscritti mi attengo scrupolosamente alla grafia dell'originale.

<sup>8</sup> Carlo Passaglia (Pieve San Carlo, Lucca 1812 - Torino 1887): teologo e politico gesuita. Probabilmente Giovanni Bianchi (Verdeto 1825 - Piacenza 1900): collaboratore al «Piccolo Corriere d'Italia», in seguito direttore della «Gazzetta Piemontese» e nel 1861 de «Il Paese».

<sup>9</sup> D: lettera di Riccardi del 2 febbraio 1862. Le sottolineature sono di Riccardi; tra parentesi quadre sono le parole espunte dal poeta.

<sup>10</sup> D: lettera di Riccardi dell'8 febbraio 1862. Le sottolineature, nelle due citazioni, sono del poeta.

<sup>11</sup> D: lettera di Riccardi del 12 marzo 1862. Mazzoni esprime invece il parere, cautelandosi con un «ch'io sappia», che Riccardi non pubblicasse mai poesie francesi (MAZZONI, *Prefazione*, XX, n. 1). L'«*Italia Letteraria*» non è stata rintracciata nemmeno da M.R. MANUNTA, *I periodici di Torino 1860-1915*, Torino 1995, n° 842.

<sup>12</sup> Vegezzi-Ruscilla nell'opuscolo *Che cos'è nazione* (Torino 1854, 12) risponde «essere l'uniformità di lingua il primo, vero ed unico essenziale elemento della nazionalità o, per dirla in altre parole, essere identiche lingua e nazione» (cit. in DE MAURO, *Storia*, I, 6-7, n. 8).

afferitava la propria italianità indissociabile dal proprio bilinguismo e caldeggiava, mediante uno studiato gioco di parole, i diritti di cittadinanza del francese in Italia. A ben illustrare il processo tendente all'unificazione linguistica in quel torno di tempo, citerò le parole di Cletto Arrighi, le quali, se nella fattispecie concernono il «meneghino», valgono anche per le lingue delle isole e penisole alloglotte:

Il meneghino come tutti i dialetti, dopo il 59, fu colpito a morte. [...] Vedete infatti quali e quante difficoltà deve superare Picozzi per piacere come piace. La prima è il confronto col papà di tutti, Carlo Porta [...] — *la seconda è lo spirito nazionale e unitario, che come corrente di un fiume verso il mare, porta lo spirito pubblico verso tutto ciò che tende ad amalgamare, a confondere gli Italiani in un solo idioma*<sup>13</sup>.

Torniamo alla morte della Sassernò. Per l'infausta ricorrenza Riccardi scrive un epicedio<sup>14</sup>, che poi ricopia in R suddiviso in due parti (che chiamerò *x* e *y*)<sup>15</sup>; tra le due si legge la prima delle poesie, datata «6 Luglio. 1860. 6. pom.», dedicate all'onomastico della moglie.

Come non era stato per le novantasette precedenti — compresa dunque *x* che porta il numero LXLVII — quelle che il poeta s'appresta a scrivere nell'incarto (salvo *y*), sono poesie minuziosamente datate, fino alla notifica dell'orario, come a voler render conto della propria perseveranza, del proprio impegno creativo; valgono le parole della prefazione ad A, esaltanti la componente diaristica dell'opera: questi versi sono «note del mio giornale, dì per dì, a seconda degli avvenimenti dell'animo mio, o piuttosto dell'umore»<sup>16</sup>.

Portato a termine, con la copiatura di *y*, il funebre capitolo, Vincenzo riprende la stesura di quattro ulteriori componimenti per la moglie (numerati C-CIII), i quali colmano del tutto lo spazio disponibile alla scrittura. Ciò lo induce a ripuntare la penna sul verso del foglio di titolo del quaderno R per registrarvi un'ultima poesia, la centoquattresima del quaderno, l'unica non numerata, in data «- Pinerolo. 17. Luglio 60. 4.55. pom.».

È a questo punto, nell'urgenza di un nuovo supporto scritturale, che il Nostro confeziona un quadernetto (F) di quattordici fogli, di cui do la descrizione:

F = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, N.A. 602/1. Quaderno di fattura artigianale di 212 x 156 mm formato da 14 ff. rigati (interlinea 9 mm), probabilmente strappati da un quaderno, numerati archivistivamente nell'angolo inferiore sinistro.

Contenuto: f. 1r frontespizio autografo *Q[quaderno]I/ Anna uxor*; f. 1v bianco; f. 2r *I (In te speravi)* datato 6 Luglio. 1860. 6 pom.; f. 2v *II (Dans un grenier...)* datato 10 Luglio. 1860. 3 pom.; f. 3r *III (Suave, mari magno...)* datato 11 Luglio 1860. 12.40. pom.; f. 3v *IV (Cras tibi)* datato 11. luglio. 1860. 3.53. pom.; f. 4r *V (Insomnia)* datato 13. luglio. 4. pom.; f. 4v *VI (Sotterrandosi un morto)* datato 17. luglio. 4.55. pom.; f. 5r *VII (Bouderie)* datato 17. 7. pom. Luglio.; f. 5v *VIII (Brindisi)* datato 18. Luglio 5 1/2 pom.; f. 6r *IX (Voto)* datato 19 luglio 1860 - 3 1/2 pom.; f. 6v *X (Mattino)* datato 19 luglio 5 1/2 pom - 1860; f. 7r *XI (Notte)* datato 20 luglio 1860. 8 matt.; f. 7v *XII (Sera)* datato 21 Luglio.

<sup>13</sup> C. ARRIGHI, *Letteratura. III*, «Cronaca Grigia», n° 2, 17 aprile 1864, 8. Il corsivo è mio.

<sup>14</sup> Roma, Biblioteca Angelica, busta 2387.II.12.

<sup>15</sup> Le due parti del componimento alla Sassernò imbroccano in quei giorni due strade del tutto autonome; ritroveremo l'una e l'altra in I sotto i titoli di *Agata Sofia Sassernò* e di *Esequie*.

<sup>16</sup> A, 7. La dimensione memorialistica si afferma pure in I che reca il sottotitolo *Memorie*.

1860. 4°. 5<sup>a</sup>. pom.; f. 8r XIII (*Merigio*) datato 21-22. luglio. 1860. 11.4m. matt.; f. 8v XIV (26 Luglio) datato 24 Luglio 1860. 4. p.; ff. 8v-9v XV «Non perchè vinta» (inc.) datato 2. Agosto 1 3/4. pom. sole.; ff. 9v-10r XVI (*Pescara*); f. 10r XVII «Con trombette, sulla via maestra» (inc.) datato *Torino*, 18. 8bre. 60., XVIII (*napoli*) datato 23. 8bre. 60 - *Torino*.; ff. 10v-12v XIX «Bianca Croce di Savoia» (inc.) datato in calce al f. 11r *Torino*. 25 8bre. 60. 3. p. (la data è cassata) e dopo la seconda strofe del f. 11v *Torino*. 25. 8bre. 60.; ff. 12v-14r XX «È venuto! O madre Italia» (inc.) datato *Brescia*. 8-9. Xbre. 60.; f. 14v bianco.

Riccardi copia in F, senza apportare modifiche rispetto all'ultima versione<sup>17</sup>, le sei poesie di R, qui numerate dall'I al VI<sup>18</sup>; a queste ne aggiunge altre otto (VII-XIV) a formare il nucleo originario dell'opera d'occasione intitolata *Anna uxor*, che pubblico qui di seguito<sup>19</sup>:

I (In te speravi)

Donami, tu, sì buona  
La tua medesma Fede;  
Buona così, mi dona  
Il tuo medesimo cor.

Nè coll'infauste tede  
Più mi funesti il Vero;  
S'accenda il mio pensiero  
Sia fiamma del [pensiero]  
Nei raggi dell'Amor.  
La fiamma [dell'Amor.]

5

So che del mondo, è infido,  
Più che del mar, l'amplesso;  
Ma, come nave al lido,  
Cara, al tuo sen verrò.

10

Da tutti e da me stesso  
Mi salverà il tuo seno;  
E forse un dì sereno  
Negli occhi tuoi vedrò<sup>20</sup>.

15

- 6 Luglio. 1860. 6 pom. -

<sup>17</sup> L'unica che non sia attestata in R, e che Riccardi introdusse probabilmente d'istinto, è nel primo componimento di F, v. 8, «Nei raggi», che in R leggeva «Al raggio».

<sup>18</sup> Con numeri romani, da I a XIV, ci si riferisce ai componimenti di F *Anna uxor* qui pubblicati, con quelli arabi ai versi.

<sup>19</sup> Le parole cassate da Riccardi sono sempre trascritte in corsivo, qualunque sia il tipo di cancellatura. Le varianti, qualunque sia la loro dislocazione rispetto al testo di partenza, sono sempre distribuite dall'alto in basso cronologicamente. Tutte le varianti sono scritte in tondo se a loro volta non sono cassate. Tra parentesi quadre sono poste le invariati. Le parole sottolineate sono trascritte in maiuscoletto. Eventuali deroghe o precisazioni sono affidate a note a piè di pagina.

<sup>20</sup> Il punto fermo è stato integrato perché non presente nel manoscritto.

## II (DANS UN GRENIER...)

O fior che nasci e muori  
 Nel cerchio d'un vassel,  
 Di vividi colori  
 Ti fu cortese il ciel.

In sen le sue rugiade 5  
 L'Alba a celarti vien,  
 E Zeffiro t'invade  
 Co' suoi profumi il sen.

Degli altri fior' la schiera 10  
 Non ti conosce; e in te  
 D'un'<sup>21</sup> altra Primavera  
 Senso o desio non è.

Sei solo, è ver, ma bello;  
 Se' ignoto, ma così  
 Nel cerchio d'un vasello 15  
 Anco si muore un dì.

- 10 Luglio. 1860. 3. pom.

## III (Suave, mari magno...)

Mirar, securi al lido,  
 Torve le nubi, e scisso  
 Il cor dell'acque; il grido  
 De' naufraghi ascoltar:

Scorger dal fiero abisso 5  
 Uscir la Parca; e tutto  
 Dell'universo il lutto  
 Procumbere sul mar;...

Ma inerme l'uragano 10  
 Sentir soffiarc in viso;  
 Veder, sinistre invano,  
 L'onde morirci al piè;

E senza pianto o riso,  
 Udir del mondo l'eco,  
 Meco tu sempre, io teco, 15  
 Come l'Amor ci diè...

- 11. Luglio 1860. 12.40. pom.

---

<sup>21</sup> *un su ogn*

## IV (Cras tibi)

Taci; la morta gente  
 Non si risvegli, o cara:  
 Congiunti nella bara  
 Noi dormirem così:

E pregherem che alcuno  
 Non susciti, importuno,  
 Il cor che finalmente  
 Nel<sup>22</sup> sonno irrigidì. 5

Forse il Ricordo vive  
 Spettro seguace; o stanco 10  
 Sul limitar fors'anco  
 Dell'avvenir cadrà.

Ma taci, - ovunque porti  
 Dio l'anime dei morti;  
 Sien libere, o, captive, 15  
 Sognin la libertà.

- 11. luglio. 1860. 3.53. pom.

## V (Insomnia)

Dormi; non far lamento.  
 Corre la via dei secoli  
 Un maladetto armento, -  
 La viva umanità.

Come il destin l'affretta  
 A divorar si getta 5  
 Della menzogna i pascoli,  
 Con l'Odio<sup>23</sup> e la Viltà.

Non far lamento, o cara:  
 E se nel cor ti sànguina 10  
 La conoscenza amara,  
 Al tuo guancial verrà

Dei morti la famiglia  
 Che provvida<sup>24</sup> bisbiglia  
 I non ambigui oracoli 15  
 D'un'altra verità.

- 13. luglio. 4. pom.

---

<sup>22</sup> *Nel* su *Di*

<sup>23</sup> *O-* su *o-*

<sup>24</sup> *provvida* su *tacita*.

## VI (Sotterrando un morto)

Quel dì che, al par di questo  
 Cadavero, noi pure  
 Invaderem l'oscure  
 Viscere della terra;

E in gioco disonesto, 5  
 Dopo la mortal guerra,  
 Darem le carni e l'ossa  
 Ai vermi della fossa; -

Cara, come or, saranno 10  
 L'anime nostre ignude;  
 Ma il vel, ch'oggi ci illude,  
 Non fia tra gli altri e noi...

E ahimè! che novo affanno!  
 (nè scongiurar tu il puoi) 15  
 Veder nudo, infelici!  
 Il cor dei nostri amici!...  
 - 17. luglio. 4.55. pom.

## VII (BOUDERIE)

- Non son tutti così...  
 - No, perch'io non son tale.  
 - Qualche gioia è pur qui...  
 - Infatti, è un carnevale.

- Un amico è un tesoro... 5  
 - Eh! di questi io n'ho tanti.  
 - Dunque è ricco di cor...  
 - Chi è ricco di contanti.

- Ma c'è ancora la Fè...  
 - Nel Dizionario; vedo. 10  
 - Cosa mortal non è...  
 - Nome astratto, lo credo.

- Poeta mio, che far?  
 - Cara, ho da dirtel' io?  
 - Andarsi a sotterrare?... 15  
 - No! Farti<sup>25</sup> un bacio... e addio!  
 - 17. 7. pom. Luglio. -

---

<sup>25</sup> F- su f-

## VIII (Brindisi)

Amica mia, che speri?  
 Il civil mondo è un'orgia;  
 E zaffi e barattieri  
 Menano intorno il brindisi.

«- Brindisi, in casa nostra, 5  
 A chi ci fa 'l pel luccido!  
 [A chi ci] forbe i sandali,  
 A chi fuor men ne mostra,  
 E lieto indi ne [mostra,]  
 E dentro ha più dell'asino!  
 L'impronta nelle natiche!

«A chi grida (e ci crede):  
 [«A chi] sbuffa [(e ci crede):]  
 VIVA LA PATRIA LIBERA! 10  
 A chi sposa la Fede,  
 E, becco, paga i pifferi! - »

«Brindisi, così sia,  
 [Brindisi,] amica mia,  
 Al nostro regno!» - *Oh capita!*  
 Fannosi al mondo: e brindisi  
 Che speri, amica mia?  
 Farem noi, così sia, 15  
 - *Mandarli a tutti i diascoli.*  
 Quando se 'l becchi il diascano.  
 [Quando se 'l] porti [il diascano.]  
 - 18. Luglio 5 1/2 pom.

## IX (Voto)

No, d'impotenti lacrime  
 Non mi s'oscuri il ciglio;  
 Gridi mercè la trepida  
 Colomba allo sparvier.

Non sempre è vil chi muore; 5  
 E il maladetto artiglio  
 Può lacerarmi il core,  
 Non vincere il pensier.

Chè fin ch'io t'ho, mio tenero  
 F[in ch'io t'] avrò[, mio tenero]  
 Sospir, Fortezza mia, 10  
 Anna, compagna ai triboli  
 Che l'amor mio ti dà,

Incontro al mondo e al fato  
 Occuperò la via;

E l'animo indignato 15  
 Di canti s'armerà.  
 - 19 luglio 1860 - 3 1/2 pom. -

X (Mattino)

Vedi, al Sol che si desta,  
 Quelle cime nevose  
 Si spargono di rose  
 [Si] tingono [di rose]  
 Come per fargli festa.

Versa nei nostri cuori 5  
 Il giovinetto Estate  
 L'aure tutte impregnate  
 Dell'erbette e dei fiori.

L'innocente Natura  
 Ha una favella arcana... 10  
 Deh! che la voce umana  
 Non ci metta paura!

*Restiam soli. E tu, pia,*  
 «Da umana compagnia,»  
*Se per te non si nega,*  
 Così prega, o diletta;  
*Così nel nome prega*  
 «Questa coppia soletta 15  
 Di Gesù e di Maria.  
 «Salva, Gesummaria!...»  
 - 19 luglio 5 1/2 pom. - 1860

XI (Notte)

Miriadi di stelle  
 Ardono il firmamento;  
 Fanno un lieto concento  
 Tutte le cose belle.

È d'anime infinite 5  
 Un palpito la terra;  
 Fanno un'orrenda guerra  
 Miriadi di vite.

In anguste ritorte  
 Qui s'agita il Pensiero<sup>26</sup>; 10  
 Ma il divin prigioniero,  
 Pregustando la morte,

---

<sup>26</sup> P- su p-

Va per arcana via,  
 Nel sonno si nasconde,  
 Col tutto si confonde  
 Nella vasta armonia. 15

- 20 luglio 1860. 8 matt.

<sup>27</sup> Va per arcana via,  
 Col tutto si confonde;  
 È un re che si nasconde  
 Nella vasta armonia.

## XII (Sera)

Dalle cime dei monti  
 L'ombre scendon maggiori;  
 Curvansi l'erbe e i fiori,  
 E insiem le nostre fronti.

Una tristezza nova 5  
 Ci serpe nelle vene;  
 Dietro un perduto bene  
 Par che il pensier si mova.

Colle memorie vane  
 Si scende nella fossa... 10  
 Ma son gelide l'ossa,  
 E l'anime lontane.

Sol qualche turba pia,  
 Illudendo *al suo* male,  
 [Illudendo] a' suoi [mal]i[,]  
*Alla Donna* immortale  
 Agli orecchi [immortal]i 15  
 Canta la litanía...

- 21 luglio. 1860. 4°. 5<sup>m</sup>. pom.

## XIII (Meriggio)

Sulla terrestre mole  
 Pare un dio che si mostri;  
 Scaglia negli occhi nostri  
 Fasci di raggi il Sole.

Lo sguardo in Lui converso 5  
 L'Aquila, in alto, adora;  
 Al dio, cui sente e ignora,  
 Si prostra l'Universo.

<sup>27</sup> La variante alternativa all'ultima strofe è scritta in piccolo nell'angolo inferiore sinistro.

Soli, nell'ime glebe,  
Ronzano i turpi insetti; 10  
Ai divini intelletti  
Tale insulta la plebe.

La Santa Poesia,  
O piccioli viventi,  
S'adori; e non si tenti 15  
Investigar che sia.

- 21-22. luglio. 1860. 11.4 m. matt.

#### XIV (26 Luglio)

I tuoi biondi capelli  
Intreccerei di rose;  
Ma di fior' vie più belli  
Sorriscono le tue labbra amorose.  
Or la mia bocca appresso 5  
Alla tua bocca; e di que' fior' vo' cogliere  
Tanti, che tu mi dica;  
«Pietà della tua amica,

E di te stesso!»

----- 24 Luglio 1860. 4. p.

Vincenzo sposa Anna Borgna a Torino il 15 gennaio del 1859. E, com'è costumanza dell'epoca, il matrimonio è accompagnato da un opuscolo di poesie, concettose e sdilinquite, di Giacinto Marengo e Pier Alessandro Dardano, amici dello sposo<sup>28</sup>. Sempre nel '59, la coppia si trasferisce da Aosta a Pinerolo, dove Vincenzo insegna alla Scuola Normale e qui nel luglio del 1860 si premura di ricordare l'onomastico della moglie — che ricorre il 26 luglio, giorno di sant'Anna — con la raccolta poetica di cui è questione in queste pagine.

Come detto l'opuscolo è formato da ventotto pagine, ossia da ventisei più il foglio di titolo, bianco sul *verso*. A ciascuno dei quattordici componimenti, tutti metricamente omologhi salvo l'ultimo, è assegnata una pagina e un numero d'ordine (dal I al XIV); questa rigorosa disposizione cessa nell'ordinamento delle poesie che seguono (XV-XX): l'unità-pagina non è più rispettata dal momento che il metro si diversifica alla stregua degli argomenti trattati, del tutto estranei alla comunicazione col destinatario deputato (argomento politico-satirico, patriottico, ecc.) L'ipotesi più probabile è che, in un primo momento, Riccardi cercasse l'unità dell'opera nell'equivalenza tra il numero di liriche e la data del giorno dell'onomastico della moglie, ottenendo non solo una base formale sulla quale organizzare la raccolta, ma anche un approfondimento simbolico. Questo progetto viene però velocemente a cadere nell'atto di riportare sul f. 8v, col numero XIV, la poesia destinata a chiudere l'opera, richiamandone col titolo (*26 Luglio*) la struttura. Lo sfruttamento intensivo della carta o una sorta di *horror vacui*

<sup>28</sup> *Per Nozze di Vincenzo Riccardi con Annetta Borgna*, Torino, Botta, 1859. Un esemplare di questo opuscolo nuziale si trova nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino.

avrebbero in seguito invitato l'autore alla stesura dei sei componimenti, avulsi dal contesto iniziale, in cui Riccardi partecipava alla decisiva svolta di quell'anno verso la formazione dello stato unitario.

Di là dal valore letterario di queste quattordici poesie, nel presente studio interessa verificare i processi elaborativi cui Riccardi sottomise la raccolta agli effetti di pubblicazioni nel corso del quindicennio successivo. Data la ristrettezza del materiale preso in esame, va premesso che la maggior parte dei risultati cui giungerò andrà interpretata come tendenza e non come costante; questo mio primo intervento sulla variantistica riccardiana ha il compito di approntare alcune chiavi interpretative di cui, in momenti successivi, si giudicherà la più generale efficacia.

Il destino del componimento iniziale di *Anna uxor* è quello di presentarsi al giudizio del lettore solamente diciassette anni dopo la sua concezione, cioè in I e più precisamente — come per II, IV e XIV — nella sezione *L'atomo e l'idea*. Della poesia si conservano quattro fasi elaborative: F, Fc, cioè F con varianti tardive<sup>29</sup>, F<sup>1</sup> (f. 36r)<sup>30</sup> e la lezione definitiva di I intitolata *Spes unica*.

F (vv. 1-8)  
IN TE SPERAVI

Donami, tu, sì buona  
La tua medesma Fede;  
Buona così, mi dona  
Il tuo medesmo cor.

Nè coll'infauste tede  
Più mi funesti il Vero;  
*S'accenda il mio pensiero*  
*Nei raggi dell'Amor.*

F<sup>1</sup> (f. 36r)

Donami, tu sì buona,  
La tua medesma fede;  
Buona così, mi dona  
Il tuo medesmo cor.  
E con l'infauste tede  
Più non m'accechi il Vero!  
Sopisci il mio pensiero  
Nelle tue braccia, Amor!

Fc (vv. 1-8)  
IN TE SPERAVI

[Donami, tu, sì buona  
La tua medesma Fede;  
Buona così, mi dona  
Il tuo medesmo cor.]

[Nè coll'infauste tede  
Più mi funesti il Vero;]  
Sia fiamma del [pensiero]  
La fiamma [dell'Amor.]

I (p. 21)  
SPES UNICA

Donami, tu sì buona!,  
La tua medesma fede;  
Buona così!, mi dona  
Il tuo medesmo cor.  
Nascondimi le tede  
Dell'implacabil Vero;  
Sopisci il mio pensiero  
Nelle tue braccia, Amor!  
15 *Gennajo* 1859.

La struttura originaria non passa il capo di Fc; in F<sup>1</sup> le due ultime quartine non esistono più e le due iniziali sono graficamente riunite in un'ottava che conserva pur sempre lo schema della quartina doppia (condizione pregiudiziale

<sup>29</sup> Parrebbero risalire al 1862, anno in cui Riccardi riprenderà in mano, come vedremo, la raccolta per pubblicarne alcune poesie. Cfr. n. 70.

<sup>30</sup> È il quaderno manoscritto ove sono raccolte la maggior parte delle poesie che confluiranno in I. L'acquisto del quaderno risale al 1° settembre 1875.

per Riccardi a riduzioni di questo tipo) con rime *abac bddc* (*c* tronco), schema già adottato ma con decasillabi, da Manzoni ne *La Passione*.

I primi quattro versi restano immutati nel loro gioco artificioso di chiasmo-parallelismo sintagmatico e lessicale. Da F a Fc la *repetitio* è rinvigorita dalla geminazione di «fiamma»<sup>31</sup>, che subentra forse anche a stornare il pericolo di una replica non funzionale di XIII 4: «Fasci di raggi il Sole». Chissà che quei raggi non paressero per di più a Riccardi una troppo scolastica ripresa della *Preghiera* del Giusti: «Soccorri, o mio Signore, / Col raggio della Fè»<sup>32</sup> (vv. 3-4); ne sarebbe una prima prova la soppressione della lezione di R «*Al raggio*»<sup>33</sup>? Nel passaggio da Fc a F<sup>1</sup>, Riccardi opta per lo scioglimento della più rara congiunzione copulativa negativa «Nè» in «E / [...] / non»<sup>34</sup>. La chiusa del componimento, i vv. 7-8, si fissa già in F<sup>1</sup>: essa s'innesta sulla lezione di F, riabilitando la struttura sintattico-lessicale: verbo + «il mio pensiero / Nel» e tende a condensare in due versi il contenuto delle strofe rifiutate, riportando circolarmente l'attenzione sul destinatario femminile. Con I anche l'ultimo congiuntivo esortativo presente nelle lezioni precedenti viene rimpiazzato da un imperativo (*accechi* → *nascondimi*), che intensifica il tono di preghiera del componimento, già evidente all'altezza di F nel titolo *In te speravi*, ricorrente formula salmistica (ma anche del *Te Deum* e in *Purg.* XXX 82) e negli imperativi «Donami», «mi dona» corrispondenti a «da mihi» del salterio<sup>35</sup>.

Il mutamento di titolo in I (*In te speravi* → *Spes unica*) non ne cambia sostanzialmente il tenore: semplicemente si assume un testo liturgico di speranza, come era per il titolo iniziale, riferendolo alla moglie; nel caso specifico l'inno dedicato alla Santa Croce «*Vexilla regis prodeunt, / Fulget crucis mysterium*», che legge al v. 25 «O Crux ave, spes unica»<sup>36</sup>.

Certamente volta alla ricostituzione del contesto referenziale della lirica (la preghiera alla sua donna), è l'apparizione a piè di pagina della data «15 Gennajo 1859». Se il titolo di F, *Anna uxor*, garantiva infatti la riconoscibilità del suo destinatario, la lirica *In te speravi*, sradicata dal suo contesto, avrebbe perso quel corollario d'informazioni paratestuali necessarie alla sua più precisa comprensione. In I la data, che abbiamo già visto essere quella del matrimonio del poeta, s'inserisce a stabilire un rapporto diretto con il vissuto dell'autore.

<sup>31</sup> Da notare anche la paronomasia quasi anagrammatica: «infauste» «funesti».

<sup>32</sup> G. GIUSTI, *Opere*, a c. di N. SABBATUCCI, Torino 1976, 595-96.

<sup>33</sup> Cfr. n. 17. L'ipotesi che Riccardi abbia esemplato la sua preghiera su quella del Giusti è verificabile a più livelli. Metricamente: quattro quartine di settenari per entrambi i testi, lo schema rimico è diverso, ma uguale è la posizione della rima tronca irrelata e della rima incrociata delle quartine dispari. A livello contenutistico-lessicale: vv. 1-4 richiesta di fede; vv. 5-8 richiesta d'aiuto; vv. 9-11 Giusti: «Sai che [...] Come» — Riccardi: «So che [...] come».

<sup>34</sup> L'esubero sillabico che ciò determina è controbilanciato dal ricorso ad «accechi» che permette l'elisione di «mi».

<sup>35</sup> «In te speravi»: *Ps.* 7. 2; 15. 1; 24. 20; 30. 2 e 15; 37. 16; 70. 1; 140. 8; 142. 8; e forme flesse; «da mihi»: *Ps.* 118. 34, 73, 125, 144 e 169. Restando ai *Salmi* è da notare l'uso in IX *Voto*, l'unico componimento in cui si pronuncia il nome di Anna, di «Fortezza mia» che va riportato a *Ps.* 17. 2, «fortitudo mea», e a una delle virtù cardinali. Anche il «così sia» di *Brindisi*, cassato e riportato due versi più avanti, equivale a *amen*.

<sup>36</sup> L'inno cantato al vespro della *Domenica de Passione* diverge alquanto da quello originale di Venanzio Fortunato (*Analectia Hymnica*, L, 74, n° 67), in cui non è compresa la strofe 6: «O Crux ave, spes unica, / Hoc Passionis tempore: / Piis adauge gratiam, / Reisque dele crimina».

La seconda poesia della raccolta manoscritta (II), prima di riapparire inalterata in I, è pubblicata sulla «Rivista Europea» del 1° ottobre 1874 (p. 221). Nel passaggio da F alla rivista fiorentina, anche *Dans un grenier* subisce un'importante trasformazione metrica, ma a differenza di I romperà ogni legame con il contesto di partenza.

FIORE IGNOTO (I)

O fior che nasci e muori  
 Nel cerchio d'un vasello,  
 Per chi ti fai sì bello  
 Di giovani colori?

Ignoto agli altri fiori  
 Commetti al venticello, 5  
 E ricevi da quello  
 Baci d'amor, che ignori.

Ma io, se d'una rima  
 Sento il cervel fiorito, 10  
 M'assicuro da prima

Che non le ammorbi l'aria  
 Papavero erudito  
 Nè critica Vulvaria.

Da F alla «Rivista Europea» la canzonetta — non estranea all'«Ut flos...» di Catullo (*Carm.* LXII, 39-41) — con schema rimico *abab cdcd efef ghgh* (le sedi pari tronche) diventa uno scherzoso sonetto minore *abba abba cdc ede*. *Dans un grenier* era la disincantata considerazione dell'esistenza privilegiata ed elitaria di un fiore (metafora di Anna forse) che vive, ristorato dal vento e dalle rugiade, un'unica primavera, un'unica stagione d'amore, come nel verdiano brindisi della *Traviata*, «fugace e rapido / È il gaudio dell'amore; / È un fior che nasce e muore, / Né più si può goder»<sup>37</sup>. In *Fiore ignoto*, costruito sulle basi contenutistiche delle prime tre strofe di II, si instaura invece un parallelismo tra l'esistenza del fiore, della cui bellezza nessuno fruisce, e la condizione della poesia in relazione al suo creatore e alla critica soporifera e graveolente<sup>38</sup>.

Il senso profondo della metamorfosi prodottasi in II è chiarito con facilità se viene considerato il nuovo ruolo che la poesia è chiamata a svolgere nella «Rivista Europea»: il testo fa parte integrante di una serie di sonetti dal titolo *La Signora. Sonettini e sonatine* (pp. 218-21), in cui l'autore rivolgendosi, con *incipit* giullaresco, *Ai Chiarissimi* («Prestatemi udienza, / Bravi Signori», vv. 1-2), sfoga i propri umori contro critici e letterati («Ah, che care figure, / Codesti letterati /

<sup>37</sup> *La Traviata* (I, 2) in *Tutti i libretti di Verdi*, a c. di L. BALDACCI, Milano 1984, 293-320: 297. Il corsivo è mio.

<sup>38</sup> Probabilmente il parallelismo tra *vaso / fiore e cervello / rima*, è da intendere a un primo livello sulla scorta del latino *testa*.

De' miei... commendatori!»<sup>39</sup>). *Fiore ignoto* — che chiude la corona di sonetti caricaturali e apre sul congedo intitolato *Di nuovo ai Chiarissimi* — s'inserisce funzionalmente nell'economia del discorso della raccolta; questa funzione non è però confermata in I, in cui *Fiore ignoto* è presentato come componimento autonomo.

Diciotto mesi dopo la compilazione di *Anna uxor*, il 22 gennaio 1862, Vincenzo, allora residente a Brescia, scrive una lettera «Al Sig. Direttore dell'*Italia letteraria*, prof. A. Degubernatis», che già ho ricordato e che diverrà suo carissimo corrispondente e amico:

Mi faccia grazia di leggere questi nuovi versi che Le raccomando in modo speciale. Nella stampa dell'ultima poesia è incorso un errore, anzi due, che pur ricordo d'aver corretto. S'ella crederà di pubblicare, man mano, questi componimenti che Le acchiudo, mi usi la fraterna carità di correggere Lei stesso le bozze, chè gli stampatori son tutti d'una vista, quando si tratta di versi, tutti miopi ad un modo. — Le bozze le vedrei pur io volentieri ma non vorrei abusare della sua gentilezza. Del resto confidandoli a Lei non ho nulla da temere; quello che temo è che gli stampatori non eseguiscano le correzioni<sup>40</sup>.

Dopo l'abituale sbottata contro la categoria dei protti, Vincenzo aggiunge un nota bene:

N.B. I componimenti sono quattro: 1° *A custodia matutina usque ad noctem...* — 2° *Eva* — 3° *Suave mari magno...* — 4° *Amen*. - Le stellette \*\*\* dividono le strofe, non la poesia. Fo quest'avvertenza, perchè alcune di queste strofe di quattro quartine potrebbero star da sè, e fare inganno. — Se queste poesie Ella crede di stamparle, cominci da quella che Le piacerà meglio. Son quattro pezze emancipate che non hanno alcun legame fra loro. Spero di poterle mandar presto della prosa. — Dico prosa senza rime nè misura.

È allegato alla lettera un bifolio contenente quattro poesie che provengono, senza varianti sostanziali di lezione, da F: tre propriamente da *Anna uxor* e una, *Eva*, corrispondente alla quindicesima poesia del quaderno (XV: «Non perchè vinta»). Sotto il titolo di *Suave, mari magno...* (D<sup>1</sup>) sono raggruppati i componimenti III-VI di F; sotto quello di *A custodia matutina usque ad noctem...* (D<sup>2</sup>) i componimenti X-XIII; VII, *Bouderie*, è intitolato *Amen* (D<sup>3</sup>). La derivazione dei componimenti da F a D è così riassumibile:

F ( <i>Anna uxor</i> ): III-VI	→	D <sup>1</sup> : <i>Suave, mari magno...</i>
F ( <i>Anna uxor</i> ): X-XIII	→	D <sup>2</sup> : <i>A custodia matutina usque ad noctem...</i>
F ( <i>Anna uxor</i> ): VII	→	D <sup>3</sup> : <i>Amen</i>

D<sup>3</sup> giunge a De Gubernatis senza varianti e non entrerà più in ulteriori progetti

<sup>39</sup> *La Signora si lascia cercare gl'illustri*, «Rivista Europea», V, 6/2, 1° ottobre 1874, 222, vv. 12-13.

<sup>40</sup> D: lettera di Riccardi del 22 gennaio 1862, datata erroneamente 1861. Non avendo potuto reperire la rivista di Angelo De Gubernatis (cfr. n. 11), non è certo che le poesie siano state effettivamente pubblicate, ma questa lacuna non toglie nulla al fatto che il testo sia da considerare come definitivo perché licenziato dall'autore. In ogni caso la pubblicazione non è avvenuta prima del 24 febbraio 1862, giorno in cui De Gubernatis, dopo aver accolto il nullaosta dall'autore («Quanto al *Suave mari...* stampalo pure se vuoi», D: lettera di Riccardi del 21 febbraio 1862), rispondeva a Riccardi: «Intanto metterò innanzi il *Suave Mari Magno*» (D: lettera di De Gubernatis del 24 febbraio 1862).

editoriali. Metricamente *Amen* presenta la stessa *charpente* degli altri componimenti, ma se ne differenzia per la sua struttura dialogica, che inevitabilmente lo pone al di fuori del genere lirico. Effettivamente come specificava Leandro Biadene nella trattazione dei *Giochetti e artifici retorici* inerenti il sonetto,

l'alternarsi delle dimande e delle risposte in un medesimo componimento è una delle caratteristiche della poesia popolare così antica come moderna e non solo dell'italiana, ma anche d'altri popoli<sup>41</sup>.

Nel presente caso il dialogo è per così dire negato dalla prontezza di spirito del risponditore, il «Poeta», che, da buon musone (*boudeur*), nega al propositore, sua moglie, ogni terreno di intesa, barricandosi dietro un caustico atteggiamento pessimistico<sup>42</sup>. Il livello prosastico della pseudo-tenzone è rispecchiato contenutisticamente dall'uso di proverbi ben noti. La seconda strofe è giocata sullo scontro, letterale e semantico, dello scritturale *chi trova un amico trova un tesoro* con «Abbi pur fiorini, che troverai cugini» o «Chi ha della roba ha dei parenti», due proverbi repertoriati dal Giusti sotto la rubrica *Povertà e ricchezza*<sup>43</sup>. I vv. 7-8 possono essere rapportati al Parini delle *varie*: «un poeta / largo di cuor, ma scarso di moneta»<sup>44</sup>. *Amen* e *Brindisi* (VIII)<sup>45</sup> sono esempi sintomatici di quell'eclettismo che induce Riccardi a sonare tanto la lira quanto il più popolare e squillante piffero, spesso costringendo in un'unica composizione, qual è *Anna uxor*, registri espressivi disparati e dissonanti. Questa desultorietà di tono è il verace specchio di un carattere umorale, *lunatico*, che si ripercuote, come sulla vita, sull'arte. È lo stesso Riccardi a suggerirci il termine in una lettera a De Gubernatis: «[...] sto, quando batte la luna, facendo certe castronerie in versi più o meno giusti. Le pretendono al lirico, le altre al satirico, e via dicendo.»<sup>46</sup> Solo più tardi, come scrisse Pancrazi, Vincenzo riuscì a portare «i suoi due toni (il lirismo dolente e il gusto pungente, epigrammatico) sopra un unico tono discorsivo e anche un po' faceto; e scrisse i suoi poemetti»<sup>47</sup>.

Il potenziale linguistico-espressivo di questi ultimi è però già presente nella poesia del giovane Riccardi, benché ancora nettamente distinto in registri linguistici

<sup>41</sup> L. BIADENE, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII-XIV*, rist. anast. con una presentazione di R. FEDI, Firenze 1977, 167.

<sup>42</sup> Questo pessimismo porterà l'amata a un'espressione parossistica, da opera buffa: «Poeta mio, che far? / [...] / Andarsi a sotterrar?». Cfr. *Don Pasquale* (III, 2) di Donizetti: «Altro affare non ti resta / che d'andarti ad annegar.»

<sup>43</sup> La prima edizione, postuma, della raccolta è del '53. Qui si cita dall'edizione ampliata da G. CAPPONI, *Raccolta di proverbi toscani*, Firenze 1871, 248. Oppure *Ubi opes, ibi amici*.

<sup>44</sup> G. PARINI, *Poesie*, a c. di E. BELLORINI, II, Bari 1929, 308.

<sup>45</sup> Riccardi riprenderà in mano *Brindisi* nel '65, precisamente il quattro di luglio alle due pomeridiane mentre a Milano piove e tira vento. La poesia è ricopiata (F<sup>2</sup>, f. 32) tale e quale era nell'ultima elaborazione di F, poi, per scrupolo forse indotto da una prossima pubblicazione, modifica «nelle natiche» (v. 8) in più scarno «su pei femori». Attualmente non ho alcuna notizia editoriale su IX.

<sup>46</sup> D: lettera del 26 gennaio 1869. Il discorso gioca sull'ambiguità di *luna*, ridando, come osserva Mengaldo per Nievo, «vivacità di immagine concreta alla metafora morta: tipico il caso di *luna 'malumore'* che regolarmente Nievo argomenta come se fosse la luna pianeta» (P.V. MENGALDO, *L'epistolario di Nievo. Un'analisi linguistica*, Bologna 1987, 19).

<sup>47</sup> P. PANCAZZI, *Riccardi di Lantosa. Poeta in anticipo*, in *Scrittori d'oggi*, serie terza, Bari 1946, 205-12: 207.

stici relativi ai tradizionali generi letterari della poesia 'seria' e 'giocosa'. Un succinto spoglio lessicale e fonomorfologico<sup>48</sup> di *Anna uxor* mostra la chiara separazione tra i due livelli e la loro impermeabilità. Per il registro 'alto':

Lessico: *arcana* (X 10, XI 13), *aure* (X 7; «letter.» P; «Voce poetica» GB; «Letter.» GDLI), *cadavero* (VI 2; P\*; manca al GB; «ant.» GDLI) *captive* (IV 15; P\*; manca al GB), *concento* (XI 3; «letter.» P; «Dell'uso più scelto» GB; «letter.» GDLI), *converso* 'rivolto' (XIII 5; P\*; manca l'accezione al GB; «Letter.» GDLI), *desio* (II 12; «Letter.» P; «Voce poet.» GB; «Letter.» GDLI), *disonesto* 'orribile' (VI 5; P\*), *fiero* 'terribile, feroce' (III 5; P\*; manca l'accezione al GB), *fè* (VII 9; «Fede, e poet. Fé» P; «ant. e letter.» GDLI) ma *fede* (I 2), *forbe* pres. ind. senza affisso -isc- di *forbire* (VIII 6; «T. letter.» P; «Dell'uso letterario» GB)<sup>49</sup>, *glebe* (XIII 9; «T. lett.» P; «Dell'uso poetico» GB; «letter.» GDLI), *ime* (XIII 9; «T. lett. poet.» P; «Letter.» GDLI), *impregnate* (X 7), *medesmal-o* (I 2, I 4; P\*; manca al GB; «ant.» GDLI): Riccardi utilizza la forma sincopata solo in poesia, nelle lettere usa la forma piena, *mercè* (IX 3; «E gridâr mercè. gridar aiuto» «T. lett.» P; «Chieder mercede [...]. Anche questo dell'uso scelto» GB; «Ant. e lett.» GDLI), *procumbere* (III 8; «PROCÓMBERE [...] T. poet. Cadere dinanzi o per. "Nessuno ti difende?" diceva il Leopardi all'Italia "Qua l'armi, io solo combatterò, procomberò sol io."» P; manca al GB; «letter.» GDLI), *provvida* (V 14), *ritorte* sost. (XI 9), *securi* (III 1; «lett. e volg.» P; manca al GB), *senso* 'sentimento' (II 12), *serpe* pres. ind. di *serpere* (XII 6; «T. lett.» P; manca al GB; «Ant. e letter.» GDLI), *trepida* (IX 3; «T. lett.» P; manca al GB), *turpi* (XIII 11), *vasell-lo* (II 3, II 15; «dim. lett. di Vaso» P; manca al GB).

Sintassi: *illudendo a* (XII 14; manca al P e al GB; «Fare beffe o scherni, Irridere, in senso però figurato; ma non userebbesi che in poesia» C; «Ant. e letter.» GDLI) ma *illude* (VI 10), *insulta a* (XIII 12; «meno comune» GB; «Letter.» GDLI), *mi dona* imperativo tragico (I 3).

Morfologia: *fia* (VI 11): scomparso in I, *sien* (IV 15): forma toscana del tutto scomparsa in I, *vo'* 'voglio' (XIV 6), *cui* con valore di complemento oggetto (XIII 7).

<sup>48</sup> Per questa analisi mi sono servito di: P. PETROCCHI, *Nòvo dizionario universale della lingua italiana*, Milano 1921 (= P). Con un asterisco si segnalano le parole «fuori d'uso», cioè confinate nel registro inferiore della pagina comprendente: «La lingua morta», «La lingua delle varie città toscane», «La lingua contadina», «la lingua scientifica», ecc. Su quest'opera vedi P. MANNI, *Il Nòvo dizionario universale della lingua italiana di Policarpo Petrocchi*, «Studi linguistici italiani», 18 (1992), 3-44, 19 (1993), 3-46, 21 (1995), 195-241, 22 (1996), 181-222, e G.A. PAPINI, *Il punto di vista di Policarpo Petrocchi*, «Versants», 23 (1993), 25-43; ID., *Sagaci detti di Policarpo Petrocchi sulla dolce Toscana e suo parlar gentile e anche su alcuni bonissimi scrittori*, «Versants», 25 (1994), 53-80; G.B. GIORGINI - E. BROGLIO, *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, Firenze 1897, rist. anast., Firenze 1979 (= GB); *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Quinta impressione, Firenze 1863-1923 (= C); S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, 1961-2000, fino a SQUE (= GDLI); G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856, rist. anast., Firenze 1983 (= B); G. SAVOCA, *Concordanza dei «Canti» di Giacomo Leopardi. Concordanza, Liste di frequenza, Indici*, Firenze 1994; *A Concordance to the Divine Comedy of Dante Alighieri*. Edited [...] by E.H. WILKINS and T.G. BERGIN, Cambridge (Massachusetts) 1965; Accademia della Crusca, *Opera del Vocabolario, Concordanze del Canzoniere di Francesco Petrarca*, a c. dell'ufficio lessicografico, Firenze 1971.

<sup>49</sup> Cfr. ROHLFS § 523 «Di contro alle forme attuali [...] *forbisco* [...] la lingua medievale usava più frequentemente [...] *forbo*». Per *forbo* GDLI annota «ant. e letter.».

Fonetica: *cor/-e* (I 4, III 3, IV 7, V 10, VI 16, VII 7, IX 7) ma *cuore* (X 5), *novol-a* (VI 13, XII 5), *mova* (XII 8).

Sono da notare le reggenze alla latina di *illudere* e *insultare*, sfoggiate tra gli altri anche da Leopardi nei *Canti*: «frodolenta / Legge al mortale insulta» (*Bruto minore* 23-24), «ai saggi insulta / Fin la presente età» (*La ginestra* 195-196) e «Agl'inaccessi / Regni del mar vendicatore illude» (*Inno ai Patriarchi* 67-68). Di probabile derivazione leopardiana, e per *guerra* già petrarchesca, è anche la *iunctura, mortal guerra* (VI 6): «Guerra mortale» (*Bruto minore* 38). Certamente calcato su Petrarca è il distico «Darem le carni e l'ossa / Ai vermi della fossa» (VI 7-8), che grazie all'autorità della fonte attenua il crudo realismo: «in più tranquilla fossa / fuggir la carne travagliata et l'ossa» (*RVF CXXVI* 25-26). E nel seguito di VI si attinge ancora dalla seconda stanza di *Chiare, fresche et dolci acque*, v. 19; «e torni l'anima al proprio albergo ignuda», divenuto in Riccardi «saranno / L'anime nostre ignude»<sup>50</sup>. Fanno da corollario parole di ascendenza petrarchesca come *velo* 'corpo' (VI 11), il leopardissimo *affanno* (VI 13) e anche *vermi* (VI 8), *hapax* del *Canzoniere* ma in metaforico contesto sepolcrale: «'l cor dagli amorosi vermi / fu consumato» (*RVF CCCIV* 1-2). Per restare nell'ambito delle fonti petrarchesche si noterà l'*incipit* di XII, che se non è direttamente tratto da Virgilio (*Ecl.* I, 83: «maioresque cadunt altis de montibus umbrae»), potrebbe essere mediato dalla versione di *RVF L* 16-17: «onde discende / dagli altissimi monti maggior l'ombra». Per «pianto o riso» (III 13) vedi la nota 64.

All'adozione di stilemi di Petrarca fa da *pendant* quella di suggerimenti danteschi. La fonte di «Versa nei nostri cuori / Il giovinetto Estate / L'aure tutte impregnate / Dell'erbette e dei fiori» (X 5-8) è *Purg.* XXIV 146-147:

E quale, annunziatrice de li albori,  
l'aura di maggio movesi e olezza,  
tutta impregnata da l'erba e da' fiori,

La terzina investe le due prime quartine di X e fissa l'ambientazione estiva e mattinata del componimento, che di fatto s'intitola *Mattino*: «annunziatrice de li albori» è tradotto in «al Sol che si desta» (X 1); «l'aura di maggio» si scompone in «L'aure» (X 7) e nell'allegorico «giovinetto Estate» (X 6). Quale corollario alla citazione, oltre alle trite e ritrite  *cose belle* in rima con *stelle* (XI 1 e 4), si potrebbe addurre un rinvio criptato all'episodio di Paolo e Francesca di *Inf.* V: la forma antiquata *iè* in *niega* (P\*)<sup>51</sup>, le parole-rima *niega: prega*, per di più con *niega* nella protasi del periodo ipotetico (in Dante: «[...] e tu allor li priega / [...] / [...] s'altri nol niega!»), e la posizione forte di «restiam soli» (in Dante «Soli eravamo»)<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Cfr. *RVF XXXVII* 120: «o spirito ignudo od uom di carne et d'ossa». Commentando questo verso Marco Santagata fa notare l'«ascendenza 'comica'» (*Canzoniere*, ed. comm. a c. di M. SANTAGATA, Milano 1996, 211) della dittologia *carne et d'ossa* rinviando a *Inf.* XXVII 73 e a *Purg.* XXIX 124: «le carni e l'ossa» (*ossa* in rima).

<sup>51</sup> Per questo fenomeno cfr. ROHLFS § 84; L. SERIANNI, *Sull'ortografia salviniana*, «Cultura neolatina», 34 (1974), 117-30: 125.

<sup>52</sup> S'aggiungano inoltre le varianti successive: le rime *diletta: soletta* (in Dante *affetto: diletto: sospetto*) e «coppia soletta», che conserva il «soli» della prima versione e traduce il dantesco «quei due che 'nsieme vanno».

Citazioni, latinismi semantici e grafici, aulicismi lessicali e fonomorfolo­gici: la lingua finora analizzata si inserisce senz'altro nella tradizione linguistica della poesia 'seria'.

Per il registro 'basso'. Lessico: *asino* (VIII 8), *barattiere* 'truffatore' (VIII 3; «non pop.» P), *becchi* cong. pres. di *beccare* 'pigli' (VIII 16; «fam.» GB), *becco* 'cornuto' (VIII 12), *carnovale* (VII 4; «pop.» P; «fam.» GB), *contanti* agg. sost. 'soldi' (VII 8), *diascane* → *diascoli* (VIII 16)<sup>53</sup>, *dizionario* (VII 10), *Gesummaria* (X 16; «Esclamazione popolare» GDLI), *menare intorno* (VIII 4), *natiche* (VIII 8; «volg.» P), *paga* (VIII 12), *sbuffa* pres. ind. di *sbuffare* (VIII 9), *zaffi* 'birro' (VIII 3; secoli «XIV-XVI» P\*), *lucido* (VIII 6).

Si possono qui distinguere parole comuni e concrete come *carnovale*, *contanti*, *dizionario*, *natiche*, verbi di uso medio e colloquiale come *beccare*, *sbuffare*, *menare intorno*, *pagare*, esclamazioni popolari quali *Gesummaria*, *diascane*, *diascoli* (opposti al lirico *Deh* [X 11]), dialettismi o regionalismi, nella fattispecie veneziani: *zaffi* ← *zafo* 'sbirro'<sup>54</sup> (B), *pifferi* ← *pifaro* «detto in T. del gergo de' Barcaioli, vale *Spia*»<sup>55</sup> (B). Il raddoppiamento in *lucido* è interpretabile sia come ipercorrettismo da scrivente settentrionale – postulabile per altro sulla base di altri riscontri – (indotto forse da *luccicare*?), sia come mimesi d'una parlata regionale sottolineata fonicamente, nello stesso verso, dal raddoppiamento fonosintattico di «chi ci» (*chicci*).

A parte il troncamento (*amor*, *mar*, *sen*, *fior*, *vasel*, *ciel*, *mirar*, *ascoltar*, ecc.) e le forme monotongate, stilisticamente poco distintivi e presenti in tutte le poesie, la bipartizione dei fenomeni lessicali e morfologici corrisponde alla evidente bipartizione in generi letterari di *Anna uxor*: poesia 'alta' nei componimenti I-VI, IX-XIV e poesia 'bassa' in VII-VIII. Fanno eccezione alla regola *forbe* e *fè*, voci 'alte' in testi 'bassi': il primo caso fa parte di una frase idiomatica (non attestata) *forbire i sandali* nel senso di *leccare i piedi* o *lustrare le scarpe* con i corrispettivi *leccapiedi* e *lustrascarpe*, il secondo va ricondotto alla situazione comunicativa del dialogo — tra LEI, timorata e LUI, sarcastico — in cui Riccardi gioca sui registri linguistici in funzione espressiva, dunque *fè* (e molti troncamenti!) in bocca a LEI e *carnovale*, *contanti* e *dizionario* in bocca a LUI. Si conta una sola eccezione nel senso contrario, *Gesummaria* — modo popolare in poesia 'alta' — che come meglio vedremo, sarà da considerare un temporaneo svarione stilistico del poeta.

Quello che emerge da questa sommaria analisi si pone in netto contrasto con i risultati ottenuti da Antonio Girardi nel suo fondamentale studio sulla *Lingua*

<sup>53</sup> Petrocchi distingue *diascolo* da *diascane*: «DIÀSCANE, s.m. Diàmine» (P\*); «DIÀSCOLO s.m. fam. Diàvolo». Invece Fanfani (s.v. *Diàscane*, in P. FANFANI, *Vocabolario dell'uso toscano*, Firenze 1976, rist. dell'ed. 1863) presenta i due termini come sinonimi: «Diàscane, e Diàscolo. s.m. voci basse, che usiamo dir qualche volta per fuggir la parola *Diàvolo!*»; GB non riporta *diascane* ma solamente *diascolo*, annotando «Fam.»

<sup>54</sup> P. GIANNONE, *Vita scritta da lui medesimo*, a c. di S. BERTELLI, Milano 1960, 283: «mi vidi circondato da gran turba di birri, che in Venezia chiamano 'zaffi'». Termine usato anche da Nievo nelle *Confessioni*, per cui vedi P.V. MENGALDO, *Colori linguistici nelle Confessioni di Nievo*, in P.V. MENGALDO - G. ZACCARIA, *Lingua e stile nell'Ottocento italiano: due saggi*, Novara 1999, 15-33: 26.

<sup>55</sup> Vedi *Il lamento della spia* di Fusinato, che presenta affinità con la terza strofe di VIII: «Senza le spie, ma ditelo, / Che cosa è mai lo Stato? / Un legno senza bussola, / Un flauto senza fiato» (vv. 7-10), «E ascoso sotto un portico / Così tra il chiaro-scuro, / Viva l'Italia, eccetera, / Scriver vedea sul muro» (vv. 73-76). Il corsivo è del poeta.

*poetica tra Scapigliatura e Verismo*. Girardi esamina, fra le altre cose, la produzione più tarda di Riccardi e giunge a questa definizione linguistica del *Pape Satan Aleppe*<sup>56</sup>:

Si pensi che il Riccardi, con la sua commistione di voci dialettali e scoperti dantismi è forse il primo poeta ottocentesco che, coscientemente e programmaticamente, «abbia dato scintille facendo cozzare l'aulico col prosaico» [...]. [...] appare estranea ad ogni repertorio prestabilito una selezione lessicale che varia dai toscanismi agli aulicisismi; dalle citazioni dantesche ai vocabolari speciali del commercio, della geometria, della matematica, della medicina, fino ai neologismi. Si tratta di parole che non convergono, ma piuttosto si diramano dal livello medio di base, per approdare a una reciproca parodia stilistica [...].<sup>57</sup>

Il Riccardi di *Anna uxor* (1860) si rivela ancora ligio alla tradizione dei generi e ai loro codici definiti e distinti, quello del 1882 si destreggia con genialità tra lingua, dialetti e lingue settoriali anticipando soluzioni espressive novecentesche; all'analisi diacronica spetterà il compito di rinvenire gli anelli che costituiscono il passaggio da un polo all'altro.

\*

Nei confronti di D<sup>1</sup> e D<sup>2</sup>, Riccardi non solo si dimostra molto meno conservativo che con D<sup>3</sup>, ma ci presenta un processo alterativo inverso rispetto a quello della riduzione strofica di I e II; si accorpano infatti sotto un unico titolo componimenti originariamente indipendenti, ciascuno dei quali, nella nuova disposizione, ha funzione di *strofe*, come precisa lo stesso autore a De Gubernatis. L'accorpamento rispetta, con una sola eccezione, la successione delle poesie in F e, come si vedrà, la loro unità contenutistica e strutturale.

In D<sup>1</sup> Riccardi conserva il titolo di III, *Suave, mari magno*, scartando gli altri<sup>58</sup>. Ciò facendo mette in evidenza il carattere di manifesto esistenziale ch'egli attribuisce alla prima *strofe* (III) della lirica, la cui stentata gestazione è attestata dal fitto assieparsi delle varianti di R, che rende oltremodo difficile la lettura. Infatti III si ispira direttamente all'*incipit* del secondo libro del *De rerum natura* di Lucrezio: «Suave, mari magno turbantibus aequora ventis»<sup>59</sup>. Ciò non significa che Riccardi si attenga in tutto e per tutto al pensiero epicureo, ma ne isola la

<sup>56</sup> V. RICCARDI DI LANTOSCA (pseud. V. ERDIEL), *Pape Satan Aleppe, macchietta*, Assisi, Tipografia Froebel del Collegio Principe di Napoli, 1882.

<sup>57</sup> A. GIRARDI, *La lingua poetica tra Scapigliatura e Verismo*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 158 (1981), 573-99 (nella citazione sono omissi tutti gli esempi linguistici posti tra parentesi). Si veda dello stesso autore *Nei dintorni di Myrica. Come muore una lingua poetica?*, «Paragone», n.s. 14 (1989), 60-79.

<sup>58</sup> IV, poi *strofe* 2 di D<sup>1</sup>, era intitolata *Cras tibi*, secondo emistichio del proverbio *hodie mihi, cras tibi*. Su questo *memento mori* è strutturata l'intera poesia.

<sup>59</sup> Sulla fonte della poesia si pronunciò erroneamente un non meglio precisato «B.» nel *Gazzettino Bibliografico* della «Rivista Contemporanea» (189, agosto 1869, 298-300: 299-300): «Il pensiero non è interamente vostro; e lo dico per farvene lode in questo caso; ma il vecchio, del quale parla Hegel, si contenta contemplare impassibile e sicuro dal lido il vascello combattuto dalle onde: voi mi riuscite più cattivo, vorrei dire, più feroce di lui; che vi compiacciate farne uscire il lutto, la disperazione e la morte: e vi aggiugnete la antitesi della gioia, della speranza, della vita, cioè dello amore che è la vita dell'anima.»

componente morale che guida il saggio al raggiungimento di una serenità pari a quella degli dei<sup>60</sup>.

«Mirar, securi al lido...»: la coppia amante, proprio in virtù di quell'amore che l'unisce (vv. 15-16), si tiene in disparte, al di fuori della tumultuosa vicenda umana, in una condizione di elitaria ed eterna contemplazione. L'apatia epicurea è espressa attraverso i numerosi e strutturanti verbi di percezione all'infinito<sup>61</sup>, disposti secondo una *gradatio* che esprime il venir meno della volitività della percezione<sup>62</sup>, l'attenuarsi insomma dell'attenzione riservata al reale fino alla sua completa evocazione come eco di un grido che fu (ECO, / MECO [...] TECO, / COME)<sup>63</sup>. Gli amanti, annullate le passioni («senza pianto o riso»<sup>64</sup>) giungono alla beatitudine che li fa egregi dall'oraziano «turpe pecus»<sup>65</sup> il «maladetto armento, — / La viva umanità» (V 3-4).

In D<sup>1</sup> si ritracciano tre tappe essenziali dell'esperienza esistenziale dell'uomo, còlte da un osservatore che ha fatta sua l'imperturbabilità e che vorrebbe comunicarla — quale unica soluzione all'esistere — alla sua compagna: la riflessione sulla morte (*strofe* 2 = IV), il passaggio dalla vita alla morte (*strofe* 3 = V) e la morte stessa (*strofe* 4 = VI). Il poeta conduce l'amata attraverso un *iter* iniziatico e lungo il cammino la consiglia, la esorta, ne smorza reiteratamente le passioni, le rivolte che la rendono *insonne*<sup>66</sup>.

Questa unità contenutistica non trova però conferma in una meditata unità formale. Infatti le varianti di R (in tutti i casi qui considerati, l'ultima di R coincide con la lezione base di F) propongono una importante modifica dell'attrezzatura connettiva dei componimenti che costituiranno D<sup>1</sup>.

R (Farfalle)		F (Anna uxor)		D <sup>1</sup> (Suave, mari magno...)
CI	→	III	→	str. 1
CII	→	IV	→	str. 2

<sup>60</sup> Per lo sbocco poetico delle teorie epicuree e lucreziane cfr. S. TIMPANARO, *Epicuro, Lucrezio e Leopardi*, in *Nuovi studi sul nostro Ottocento*, Pisa 1995, 143-97: 149: «l'atarassia, la quale è goduta dai vivi, è sentita come beatitudine. L'atarassia accomuna il sapiente epicureo non ai morti, ma agli dei immortali».

<sup>61</sup> Gli infiniti, collocati in posizioni forti, esprimono dilatazione e sospensione temporale. Il titolo svolge qui un ruolo sintatticamente determinante, in quanto gli infiniti *mirar*, *ascoltar*, *sentir*, *veder* e *udir* dipendono, come quelli del testo lucreziano, dal predicato nominale *Suave [est]*. In I, dopo che in V verrà citato solo nell'indice, il verso di Lucrezio sarà ommesso, modificando in un certo senso la lettura della lirica. L'attacco con l'infinito e il succedersi paratattico delle soggettive parrebbero rinviare al genere letterario del *Plazer* nella forma impostagli da Dante (e prima da Folgore da San Gimignano) nel sonetto *Sonar braccetti, e cacciatori aizzare*. Sull'argomento vedi G. CARAVAGGI, *Le souhait et le plazer chez les poètes toscans de la fin du XIIIe siècle*, in *Travaux de linguistique et de littérature publiés par le Centre de philologie et de littératures romanes de l'Université de Strasbourg IX*, 2, Strasbourg 1911, 7-35: 14-16.

<sup>62</sup> Si tratta di un'anticlimax dell'aspetto dei verbi di percezione visiva e uditiva. Per il campo di percezione della vista: da «Mirar» a «Scorger» a «Veder»; dell'udito: da «ascoltar» a «Udir» a, in situazione anfibologica tra percezione uditiva e tattile, «Sentir».

<sup>63</sup> Per gli effetti fonici si noti l'onomatopea dei vv. 10-11, accentuata dalla specularità fonico-sinattica.

<sup>64</sup> Sono i due stati dell'animo appassionato, per cui cfr. *RVF XXXII* 11 («'l riso e 'l pianto»), *CLII* 3 («in riso e 'n pianto») e *LXXI* 88.

<sup>65</sup> Hor. *Sat.* I 3, 100.

<sup>66</sup> Questi ammaestramenti sono espressi dagli imperativi variamente ripetuti: «Taci», «Dormi» e da «non far lamento».

CIII	→	V	→	str. 3
[CIV]	→	VI	→	str. 4

Il lavoro di rafforzamento strutturale avviene in CIII (poi *strofe* 3 di D<sup>1</sup>): v. 1 «*Cara, non far lamento.*» → «*Dormi[, non far lamento.]*»; e v. 16 «*D'un giorno che verrà.*» → «*D'un[']altra verità.*». La coazione delle due varianti, poste alle estremità del componimento, porta alla sostituzione delle linee di calettatura tra i testi, rafforzando quelle tra CI, CII e CIII (poi *strofe* 1-3 di D<sup>1</sup>) e isolando [CIV]. Infatti la lezione di partenza del v. 16 di CIII si legava, per anadiplosi semantica, all'apertura di [CIV]:

[...]  
D'un giorno che verrà. (CIII, v. 16)

Quel dì, che, al par di questo ([CIV], v. 1)  
[...]

Soppressa questa, Riccardi attiva, con la variante del v. 1, il legame anaforico con CII e, più debolmente, con CI, in virtù della posizione incipitaria degli imperativi «Dormi» (CIII), «Taci» (CII) e dell'infinito «Mirar» (CI). La debolezza dell'unità formale dei quattro componimenti non era certo ignorata da Riccardi, che nel riunire il materiale costitutivo della raccolta V, spiccherà da D<sup>1</sup> la sola *strofe* 1. Le prime due quartine della seconda, con titolo *In campo santo*<sup>67</sup>, accederanno alla sezione *L'atomo e l'idea* di I, conformemente al processo riduttivo già evidenziato. La storia di V e VI finisce qui.

Gli altri interventi dell'autore in CI-[CIV] muovono dalla *repetitio* alla *variatio*: in CII, v. 3 (poi *strofe* 2) «*Nel sonno della bara*» → «*Congiunti nella [bara]*», per evitare il parallelismo con v. 8: «*Nel sonno irrigidi*»; la già trattata variante di CIII, v. 1 allenta la rigidità del chiasmo con v. 8: «*Non far lamento, o cara*»; da ultimo in [CIV], v. 13 (poi *strofe* VI), con ripristino della scelta iniziale, «*Ahi! ma che novo affanno*» → «*Cara, [che novo affanno]*» → «*E ahimè! [che novo affanno]*», per evitare la ripetizione al v. 8: «*Cara, come or, saranno*».

Certamente più perspicua e presente è l'unità compositiva che regge D<sup>2</sup>, anche sul piano metrico: tutte e quattro le *strofe* tetrastiche di settenari piani sono formalmente identiche (*abba cddc effe ghhg*)<sup>68</sup>. In vista della pubblicazione sulla rivista

<sup>67</sup> Antologizzato da Mazzoni (RICCARDI DI LANTOSCA, *Poesie*, 14), da Ulivi-Petrocchi (*Antologia della lirica italiana dell'Ottocento*, Roma 1947, 240) e da Ulivi (*Poeti minori dell'Ottocento italiano*, Milano 1963, 385).

<sup>68</sup> È questo un dato assai rilevante data l'estrema varietà degli schemi rimici di *Anna uxor*, i quali in due soli casi si ripetono (I e III, X-XIII). Tralasciando XIV, si possono ripartire i componimenti in due categorie: quelli composti da quattro quartine (II, VII, VIII, X-XIII) e quelli composti da una coppia di quartine doppie (I, III-VI, IX). Gli schemi sono i più svariati e taluni non del tutto canonici. Ne do qui una lista completa (sdruciolli = x<sup>s</sup>, tronchi = x<sup>t</sup>, irrelati in neretto = x):

I	abac <sup>t</sup> bddc <sup>t</sup> efeg <sup>t</sup> fhhg <sup>t</sup>	VI	abbc acdd effg eghh
II	ab <sup>t</sup> ab <sup>t</sup> cd <sup>t</sup> cd <sup>t</sup> ef <sup>t</sup> ef gh <sup>t</sup> gh <sup>t</sup>	VII	a <sup>t</sup> ba <sup>t</sup> b c <sup>t</sup> dc <sup>t</sup> d e <sup>t</sup> fe <sup>t</sup> f g <sup>t</sup> hg <sup>t</sup> h
III	abac <sup>t</sup> bddc <sup>t</sup> efeg <sup>t</sup> fhhg <sup>t</sup>	VIII	abac <sup>s</sup> de <sup>s</sup> df <sup>s</sup> gh <sup>s</sup> gi <sup>s</sup> lm <sup>s</sup> ln <sup>s</sup>
IV	abcd <sup>t</sup> eead <sup>t</sup> fggh <sup>t</sup> iifh <sup>t</sup>	IX	a <sup>s</sup> bc <sup>s</sup> d <sup>t</sup> abfd <sup>t</sup> g <sup>s</sup> hi <sup>s</sup> l <sup>t</sup> mhn <sup>t</sup> l <sup>t</sup>
V	ab <sup>s</sup> ac <sup>t</sup> dde <sup>s</sup> c <sup>t</sup> fg <sup>s</sup> fc <sup>t</sup> hhi <sup>s</sup> c <sup>t</sup>	X-XIII	abba cddc effe ghhg

In V tre delle quattro rime sdruciolle irrelate (b, e, i) si legano per allitterazione: *secoli-pascoli-oracoli*.

di De Gubernatis, Vincenzo sopprime i titoli di F (*Mattino, Notte, Sera e Meriggio*) in favore di un passo di un *Canticum graduum* (salmo 129), corrispondente al *De profundis*, «A custodia matutina usque ad noctem»; inoltre inverte l'ordinamento dei componimenti XI e XIII ottenendo una più realistica successione dei contenuti delle *strofe*: mattino, meriggio, sera e notte, conformemente al senso del salmo «dalla vigilia del mattino fino alla notte»<sup>69</sup>. Dovrebbe risalire a questo stadio la fase elaborativa corrispondente alle varianti — sostitutive/alternative interlineari o alternative in calce alle pagine di F — che investono più componimenti: I, VIII, IX, X, XI, XII e XV<sup>70</sup>. Una versione leggermente modificata di D<sup>2</sup>, che chiameremo **Z**, è poi presentata all'attenzione del pubblico il 18 giugno 1865 su «L'Alleanza»<sup>71</sup> di Milano. La poesia, qui intitolata *Da soli*, funge da risposta a un'altra dedicata a Riccardi sullo stesso numero da De Gubernatis (*In mare l BALLATA*): il vicendevole scambio di versi segna la rappacificazione tra i due dopo tensioni politiche e letterarie.

Le revisioni qui sopra accennate s'inseriscono in un più ampio processo correttivo che giunge a compimento nel '69 con la raccolta catanese **V**, che l'autore accoglierà con poche modifiche in **I**, e in cui D<sup>2</sup> entrerà col titolo di *Armonia*.

Nel frattempo Riccardi è trasferito da Brescia «in questa pozzanghera di Bari»<sup>72</sup>, che abbandona poi alla volta di Milano, dove conoscerà gli esponenti della Scapigliatura<sup>73</sup> (cui invierà sempre espliciti saluti per il tramite di Gaetano Lionello Patuzzi, il caro amico di Vittorio Betteloni: «Ricordami a Boito, a Praga, a Righetti e ad Ajraghi»<sup>74</sup>). Nel '66 è a Lecce, da dove scrive a Prati, lamentandosi della sua situazione e delle continue ingiustizie che il Ministero della Pubblica Istruzione gli fa subire: «tanto varrebbe, già che non ricuso le bastonate che mi fanno campare, tanto varrebbe, penso io, che me le pigliassi altrove, come dire dal Tronto in su»<sup>75</sup>. Ma il suo desiderio non verrà esaudito perché alla fine del '67 lo troviamo preside del R. Liceo Spedalieri di Catania. È proprio nella città siciliana che il poeta licenzia, nel 1869, per i tipi di Galatola, la raccolta **V**, a cui egli attribuisce massima importanza, l'esito più alto della propria arte.

L'immissione della prima *strofe* di D<sup>1</sup> (*Suave, mari magno...*) in **V** non è pacifica perché accompagnata da fenomeni di qualche momento. Primo fra tutti è la duplice presenza della poesia nella raccolta. Infatti il componimento apre **V**, col titolo di *Augurio*, ed è riproposto nella parte conclusiva dell'*Intermezzo quarto*. Al di là del significativo contenutistico che l'iterazione assume, importa in questa sede evidenziare la strategia a cui fa capo: quella della costruzione modulare dell'opera poetica in funzione strutturante e coesiva. Riccardi era certamente cosciente che l'unità del materiale riunito sotto il titolo di *Viaggio nell'ombra*

<sup>69</sup> Traduzione di A. MARTINI, *La Bibbia: Vecchio et Nuovo Testamento secondo la Volgata*, Milano 1889-90, 818.

<sup>70</sup> Ne è comunque il termine *ad quem*, dato che la maggior parte delle correzioni furono accolte in **D**.

<sup>71</sup> «L'Alleanza», n.º. 25, 18 giugno 1865, 196.

<sup>72</sup> **D**: lettera di Riccardi dell'11 febbraio 1863.

<sup>73</sup> Sull'attività letteraria di Riccardi a Milano e sui suoi rapporti con l'ambiente scapigliato si veda il mio *Rubando a Cletto. Anonimi di Vincenzo Riccardi di Lantosca ne «La Cronaca Grigia»*, «Otto/Novecento», n.s., 1 (2000), 5-28.

<sup>74</sup> Lettera a Gaetano Lionello Patuzzi del 13 febbraio 1866 - Verona, Biblioteca Civica, Carteggio Patuzzi, busta 204, lett. 3.

<sup>75</sup> Lettera a Giovanni Prati del 22 giugno 1867 - Trento, Biblioteca Comunale, 5480/1, 356.

poteva riuscire oscuro<sup>76</sup>. Perciò si affida all'epanadiplosi come a un legante, come a una sorta di cambrà di rinforzo dell'edificio poetico. Malgrado ciò Giovanni Alfredo Cesareo, alla morte del poeta — benché lettore privilegiato di V avendone ricevuto commento scritto dall'autore<sup>77</sup> — così introduceva la pur apprezzata opera: «Sono una dozzina di liriche a cui manca ogni filo apparente, ben che siano legate dall'idea dominante del contrasto fra l'anima e l'infinito»<sup>78</sup>.

Due altri fenomeni variantistici ci introducono nel laboratorio riccardiano, nel segreto delle sue pratiche scritte. Notiamo la prima variante al v. 6:

D <sup>1</sup> (vv. 5-8)	V (p. [5]) <sup>79</sup>
Scorger dal fiero abisso	SCORGER DAL FIERO ABISSO
Uscir la Parca; e tutto	USCIR LA MORTE; E TUTTO
Dell'universo il lutto	DELL'UNIVERSO IL LUTTO
Procumbere sul mar;...	CONTENDERE SUL MAR;

La soppressione di «Parca» in favore di «Morte» non desta particolari osservazioni stilistiche, obbedendo a un processo di uniformazione: l'unica occorrenza di *Parca* in V, contro sedici di *Morte* o *morte*, è in sede di rima, dunque difficilmente sostituibile. Vale la pena comunque di presentare un'ipotesi alternativa (non la più economica, ma certo quella più generosa di sviluppi) che spieghi le ragioni di tale destituzione lessicale. L'ipotesi verte sull'attribuzione a Riccardi di una prassi redazionale comune a molti poeti (ne cito uno solo: Parini<sup>80</sup>), quello del procedere a ritroso riabilitando soluzioni anteriori all'ultima elaborazione. Il primo e più debole argomento a favore della supposizione è *interno*: «Morte» è già seconda variante sostitutiva del 6° verso del *Suave...* di R, affiancata da tre alternative. L'analisi topografica ne permette l'ordinamento<sup>81</sup>:

...  
*Scogere il sole*  
 Balzar, la morte,  
 [...]tar [la morte,]  
 RIDER LA PARCA  
 USCIR LA PARCA

Riccardi, nell'allestire V, si sarebbe servito non solo delle ultime versioni di *Suave...* — quella di F e forse la copia, non conservata, di D<sup>1</sup> (essendo l'originale in mano a De Gubernatis) o addirittura della stampa, qualora D<sup>1</sup> fosse stato

<sup>76</sup> Ne è la prova il *Nota bene* in D: lettera di Riccardi del 22 gennaio 1862 (cfr. *supra*).

<sup>77</sup> La lettera di Riccardi non è stata ritrovata, ma del suo contenuto si può arguire dalla risposta che ne dà Cesareo (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Carteggi Vari 461. 28, lettera di Cesareo del 23 giugno 1878).

<sup>78</sup> G.A. CESAREO, *Un poeta morto*, «Fanfulla della Domenica», IX, n° 40, 2 ottobre 1887, 1.

<sup>79</sup> Si rispetta la grafia di V.

<sup>80</sup> Cfr. G. PARINI, *Il Giorno*, ed. crit. a c. di D. ISELLA, Parma 1996, XXII.

<sup>81</sup> L'autografo non permette la lettura di tutte le correzioni: la prima variante, cassata, è soprascritta, la seconda sottoscritta (cui s'associa una variante illeggibile sul margine interno). Ulteriori varianti, nella fattispecie alternative (sottolineate dall'autore e qui rese in maiuscolo), si dispongono nel margine esterno.

realmente pubblicato, — ma sarebbe tornato sulla prima stesura di R riabilitando parte d'una variante alternativa dismessa. La debolezza dell'argomento discende dalla banalità della commutazione, accreditabile ad automatismo o a meccanismo memoriale piuttosto che a ritorno fisico alla fonte.

Di maggior misura probatoria è il secondo argomento, questo *esterno*, che fa perno sulla già citata lettera a De Gubernatis del 23 gennaio 1862. Ripetiamone l'inizio: «Ieri sera Le ho scritto mandandole alcuni miei versi [...]. Oggi, essendomi passata per la mente quella povera Sassernò [...]». I «versi» a cui Riccardi allude sono D<sup>1,2,3</sup>, la cui elaborazione, all'altezza di R, s'intreccia con quella dell'ode alla Sassernò. In questo caso è più probabile che la contemporaneità dell'invio di D<sup>1,2,3</sup> e del ripensamento alla poetessa (morta da quasi due anni!), siano dovuti, più che a fatale coincidenza, a un concreto riesame di R.

La prima *strofe* di D' per entrare in V, subisce un secondo cambiamento testuale al v. 8, ovvero il passaggio da «Procumbere» a «Contendere». Si tratta in questo caso di un compenso a distanza. *Procumbere*, col mantenimento della vocale tonica latina, risultava ben più altisonante, e perciò esibito, del leopardiano «procomberò»<sup>82</sup> (verbo contrassegnato con due croci dal dizionario di Tommaseo e per altri motivi giudicato dal dalmata come «rettorica pedanteria»<sup>83</sup>) e conseguentemente infelice sarebbe stata una sua triplice ripetizione all'interno della raccolta: in apertura (*Augurio*, v. 16), nell'ultimo verso della terza lirica (*Richiamo*, v. 48: «Ove un ostia procumbe - il Valor!») e, in clausola dell'*Intermezzo quarto* (v. 128), in cui III è ripetuto. Riccardi opta per l'eliminazione dell'aulicismo nel testo iniziale annullando, in un sol colpo, l'interferenza con il «procumbe» di *Richiamo* (evidentissima in quella posizione) e la totale identità tra i due membri dell'epanadiplosi.

Ci si dovrà interrogare ora sull'origine del sostituto *contendere*. Disfattosi di quel ch'era troppo appariscente, Vincenzo ritorna alla fonte ispirativa del *Suave, mari magno...*, cioè al secondo libro del *De rerum natura* di Lucrezio. Qui, al v. 11, si legge della gioia di vedere uomini «certare ingenio, contendere nobilitate». La formulazione di V non sembra ricalcare però quella del testo latino; più prossima ne è la traduzione di Alessandro Marchetti (il corsivo è mio):

*Mirar* gli altri inquieti e vagabondi  
Cercar la via della lor vita, e sempre  
*Contender tutti* o per sublime ingegno  
O nobile stirpe [...] (II, 15-18)<sup>84</sup>

Prima ancora che il Carducci nel 1864 ne curasse la ristampa per la parvola «Biblioteca Diamante» di Barbera, la celebre traduzione era apparsa in diverse edizioni ottocentesche<sup>85</sup>. Le convergenze tra la versione di Marchetti e il testo di

<sup>82</sup> *All'Italia* 38.

<sup>83</sup> S.v. *procumbere*, in N. TOMMASEO - B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino 1865-79.

<sup>84</sup> T. LUCREZIO CARO, *Della Natura delle Cose*, libri VI, volgarizzati da A. MARCHETTI. Aggiunte alcune rime e lettere del volgarizzatore, a c. di G. CARDUCCI, Firenze, Barbera, 1864, LXVII-626: 76. La traduzione di Marchetti è ora consultabile in: *Della natura delle cose*, trad. di A. MARCHETTI, a c. di M. SACCENTI, Torino 1975.

<sup>85</sup> Viene pubblicata a Milano dalla Tipografia de' Classici italiani nel 1811, nel 1820 a Firenze presso Molini e ancora nel '61 a Napoli dalla Società editrice della Biblioteca latina italiana.

Riccardi dimostrano la dipendenza di questo da quella. Marchetti volge il primo verso del primo libro con queste parole: «Dolce è mirar da ben sicuro porto»<sup>86</sup>; le traduzioni di «spectare» in «mirar» (ripetuto al v. 15 in apertura di verso come nel testo del Nostro) e di «e terra» in un libero «da ben sicuro porto», il cui «ben sicuro» sintetizza «sine parte pericli», si avvicinano al verso di Riccardi «Mirar, securi al lido», così come al «tempestoso nembo»<sup>87</sup> del secentista toscano, s'avvicinano le soluzioni cassate di R «*Livido il nembo*»<sup>88</sup> → «*Pallido il nembo*» → «Torve le nubi».

Con la prima *strofe* di D<sup>1</sup> prende posto in V anche D<sup>2</sup> (*A custodia matutina usque ad noctem...*) col titolo di *Armonia*. Guido Mazzoni, curatore — sensibile agli scartafacci come alle stampe — del primo florilegio riccardiano, aveva già rilevato questa filiazione quando scrisse:

Le liriche raggruppate nel *Viaggio nell'Ombra*, le quali segnarono nel 1869 i principali moti del fluttuante pensiero di lui, dopo la *Desolazione* e il *Delirio* cantano l'Amore, cantano l'*Armonia* con [i] versi scritti fin dal 1860, e li posti come suggello al ciclo<sup>89</sup>.

Non mi occuperò qui degli sviluppi generativi di V e neppure vorrei addentrarmi in discorsi sulla sua organicità, relativa ai rapporti contestuali delle sue componenti; considererò *Armonia*, per quanto possibile e lecito sia farlo, nella sua individualità di testo.

La qualità degli interventi cui è sottoposta la lirica *A custodia matutina usque ad noctem...*, scaglionati nell'arco di nove anni, da F a V (I riproduce V), si distingue in due categorie: l'una di tipo stilistico, l'altra contenutistico. Il lavoro di lima del primo tipo è basato principalmente sulla sostituzione sinonimica e mira all'aggiustamento dell'aspetto fonico, tranne che per *oscura*, che elimina la ripetizione di *arcana* in X 10:

F ( <i>Anna uxor</i> )	D <sup>2</sup>	Z	V = I
XI 2: Ardono	Gemmano	Gemmano	Gemmano
XI 13: arcana	arcana	oscura <sup>90</sup>	oscura
XII 10: scende	fruga	fruga	fruga
XIII 3: Scaglia	Scaglia	Vibra	Vibra

A livello contenutistico le modifiche agiscono in due sensi diversi, perché

<sup>86</sup> T. LUCREZIO CARO, *Della Natura*, 75.

<sup>87</sup> T. LUCREZIO CARO, *Della Natura*, 75.

<sup>88</sup> La lettura del testo è difficoltosa.

<sup>89</sup> MAZZONI, *Prefazione*, XXXV. *Armonia* è antologizzata in RICCARDI DI LANTOSCA, *Poesie*, 30-33, e nei *Poeti minori dell'Ottocento*, a c. di L. BALDACCI, I, Milano-Napoli 1958, 952-54.

<sup>90</sup> Z porta il refuso «*oscura viù*». Proprio a causa dei numerosi errori che sconcionano sia la ballata di De Gubernatis sia la poesia di Riccardi, entrambi i testi saranno ripubblicati sulla «Civiltà Italiana» del 25 giugno 1865, 203-04. Tra i refusi andrà dunque considerata la data della dedica che accompagna Z, «Milano, 10 gennaio. 1865.», che nella «Civiltà Italiana» è mutata in «Milano, 10 giugno. 1865».

obbedienti a priorità del tutto autonome. La variante che s'instaura in **Z** è stimolata dal matrimonio di Angelo De Gubernatis:

<p>F (<i>Anna uxor</i>, X 1-4)</p> <p>Vedi, al Sol che si desta,          Quelle cime nevose          Si spargono di rose          [Si] tingono [di rose]          Come per fargli festa.</p>	<p>D<sup>2</sup></p> <p>Vedi, al Sol che si desta,          Quelle cime nevose          Si spargono di rose</p> <p>Come per fargli festa.</p>
<p><b>Z</b></p> <p>Vedi! al Sol che le sfiora,          Quelle cime nevose          Come giovani spose          Si vestono d'aurora.</p>	<p><b>V = I</b></p> <p>Vedi!, al Sol che si desta,          Quelle cime nevose          Si vestono di rose,          Perchè l'alba è una festa.</p>

Nella dedica a De Gubernatis Riccardi fa riferimento ai «giorni di dimestiche contentezze»<sup>91</sup> goduti dall'amico; difatti il direttore della neonata «Civiltà Italiana», il 28 maggio 1865, impalma una cugina di Bakunin (in 'seconde nozze' dopo quelle convolate con «la bellissima sposa che viene»: così De Gubernatis definisce la «rivoluzione sociale»<sup>92</sup>, che gli fa rinunciare in quell'anno alla cattedra universitaria). Per la felice circostanza Vincenzo modifica la prima strofe di D<sup>2</sup> per inserirvi una breve nota epitalamica. Malgrado la sua natura occasionale **Z** agisce comunque in maniera permanente su **V** (riconfermato in **I**), instaurando il verbo «vestono» (che mette fine all'iniziale alternanza «spargono» / «tingono» e ancora «spargono»), e promuovendo, attraverso «aurora», l'immagine più lineare dell'«alba» su quella circolare di F e D<sup>2</sup>, in cui, tautologicamente, lo spargersi di rose era effetto e causa del sole. Per la locuzione *vestirsi d'aurora* peserà forse l'autorità di Dante, da *Inf.* I 16-18: «Guardai in alto e vidi le sue spalle / vestite già de' raggi del pianeta». La reminiscenza dantesca fungerebbe da corollario citazionale alla strofe successiva marcata dal passo del *Purgatorio* XXIV, «l'aura di maggio movesi e olezza, / tutta impregnata da l'erba e da' fiori», e recherebbe un ulteriore indizio del metodico ricorso di Riccardi alle autorità poetiche nell'esercizio della *descriptio naturae*, specialmente in posizione incipitaria. Tale fenomeno, già osservato per II (Catullo), III (Lucrezio), XII (Virgilio e Petrarca) è confermato dall'apertura di X, in cui è riecheggiato Orazio «Vides ut alta stet nive candidum» (*Carm.* I 9, 1)<sup>93</sup>.

Il secondo processo di modifica del contenuto, che investe due componimenti, non è in relazione a un'occasione precisa, ma risponde a nuove esigenze ideologiche:

<sup>91</sup> «L'Alleanza», n° 25, 18 giugno 1865, 196.

<sup>92</sup> A. DE GUBERNATIS, *Fibra. Pagine di Ricordi*, Roma 1900, 219. Per la data del matrimonio vedi ID., *Liriche. Gemiti e fremiti di un mezzo secolo*, Roma 1906, 61.

<sup>93</sup> Riferibile a Orazio è pure IX 3-4: «accipiter velut / mollis columbas» (*Carm.* I 37, 17-18).

F (*Anna uxor* X 13-16)D<sup>2</sup> (= Fc)

Restiam soli. E tu, pia,  
Se per te non si niega,  
Così nel nome prega  
Di Gesù e di Maria.

«Da umana compagna,»  
Così prega, o diletta;  
«Questa coppia soletta  
«Salva, Gesummaria!...»

Z

V = I

Da umana compagna,  
Così prega, o diletta,  
Questa coppia soletta  
Salva Gesummaria.

L'umana compagna  
Turbolenta s'affretta;  
Questa coppia soletta,  
Obliata, l'oblia.

-----

F (*Anna uxor* XII 13-16)D<sup>2</sup> (= Fc)

Sol qualche turba pia,  
Illudendo al suo male,  
Alla Donna immortale  
Canta la litanía...

Sol qualche turba pia,  
Illudendo a' suoi mali,  
Agli orecchi immortali  
Canta la litanía...

Z

V = I

Sol qualche turba pia,  
Illudendo a' suoi mali,  
Negli orecchi immortali  
Canta litanía.

Sol qualche turba pia,  
Illudendo a' suoi mali,  
Agli orecchi immortali  
Canta la litanía.

Le varianti attestano il progressivo allontanamento da espliciti e precisi riferimenti a Gesù e alla Madonna, dal 'panteon' cristiano, al fine di garantire una prospettiva esistenziale non costretta nei limiti d'una religione rivelata ma rivolta a un dialogo assoluto con l'«Essere infinito»<sup>94</sup> in una prospettiva panteistica già ravvisata da Francesco Flora: «In *Viaggio nell'Ombra* cerca di oltrepassare il dubbio e la vita in una panteistica armonia»<sup>95</sup>. Una prima tecnica di allontanamento è quella della sineddoche, che trasforma una ben connotata «Donna immortale» a cui si «canta la litanía» negli «orecchi» di un imprecisato Essere in ascolto<sup>96</sup>. Se la rettifica appena discussa s'instaura già in D<sup>2</sup>, l'altra necessita di una più lenta maturazione. Il rimaneggiamento iniziale della quarta strofe di X non solo esclude dalla lirica le due figure sacre, ma incrina la sua stessa liricità. Il registro stilistico dell'esclamazione «Gesummaria», di tono colloquiale, è di certo più appropriato a don Abbondio nel *Fermo e Lucia*<sup>97</sup>, a una ballata del

<sup>94</sup> V, *Vigilia prima*, str. xiv.

<sup>95</sup> F. FLORA, *Storia della letteratura italiana, V: Il secondo Ottocento e il Novecento*, Milano 1966, 190-97: 193.

<sup>96</sup> Da questa variante dipende quella del v. 14, per evidenti obblighi di rima.

<sup>97</sup> Già nella 'Ventisettema' però Manzoni muta «Jesummaria» (t. I, cap. II, § 32) in «Misericordia» (cap. II, § 35), ma per motivi diversi da quelli di Riccardi (cfr. G. POZZI, *I nomi di Dio nei Promessi sposi*, in *Id.*, *Alternatim*, Milano 1996, 315-89: 365-67).

Fusinato<sup>98</sup>, del Porta<sup>99</sup> o anche del Riccardi satirico<sup>100</sup>, ma stona nell'ambito di D<sup>2</sup>, e la sua confermata presenza fino a Z è sorprendente. La seconda soluzione, certamente più in chiave, espunge il riferimento culturale.

Pur facendo astrazione della funzione contestuale di *Armonia*, va notata la sua posizione preminente in chiusa di V, che, come detto, si apre con la prima strofe di D<sup>1</sup>, cioè col *Suave, mari magno...* di F: non può, a questo punto, che apparire evidente lo stretto legame che avvince l'inedito quaderno *Anna uxor* alla qui considerata raccolta catanese.

Se nell'indice di V<sup>101</sup>, la prima strofe di D<sup>1</sup> viene presentata nel modo che segue: «AUGURIO. - SUAVE, MARI MAGNO. - *Confidarsi.*»; nel testo la stessa è introdotta unicamente dalla dedica *Ad Anna B.-R. D.-L.* In I *Suave...* retrocede in seconda posizione, dopo *Il gufo*, e reca il titolo, nell'indice come nel testo, *Alla Signora Anna Riccardi di Lantosca*<sup>102</sup> (si noti lo stato civile «Signora»), cui segue in calce alla pagina la data, preziosa — come già si è visto — per il suo valore referenziale, «15 Gennajo 1859.». La data stessa di pubblicazione di V, 1869, non andrà attribuita al caso ma — più credibilmente, vista l'attenzione che Vincenzo sempre dimostrerà per le scadenze del calendario — alla scelta consapevole di festeggiare il decimo anniversario di matrimonio<sup>103</sup>. Del resto la *conditio sine qua non* per l'accesso all'opera catanese delle *Vigilie* e degli *Intermezzi* che la compongono, pone Anna in ulteriore e incontrastato risalto. Tale condizione è la revoca delle dediche agli amici. Così *Intermezzo primo*, originariamente dedicato *Ad Alberto Camous*<sup>104</sup>, *Vigilia prima* pubblicato col titolo di *Primavera. All'amico Annibale M[arazio]* («Cronaca Grigia», 12 marzo 1865), *Vigilia seconda* intitolata *Triboli. A Giacinto Marengo* («Gabinetto di Lettura», 28 novembre 1857<sup>105</sup>),

<sup>98</sup> Penso a *Il Passatore a Forlimpopoli* (v. 32): «Mesmerizzato dal truce aspetto, / Il Caporchestra perde l'archetto, / E il Commissario di polizia / Grida smarrito: - Gesummaria!»

<sup>99</sup> L'interiezione è dovuta allo spavento provocato dall'*Apparizion del Tass* (vv. 39-41): «E vedi a spontà sù, Gesus Maria! / tra i roved e i fojasc / longa longa on'ombria».

<sup>100</sup> *Il corvo e la volpe*, in I, 270-76: 270, v. 9.

<sup>101</sup> Contenuto del volume. Correggo il refuso per cui *Vigilia terza* è numerata III e indico tra parentesi quadre gli elementi non presenti nell'indice:

[p. 5]	AUGURIO.-SUAVE, MARI MAGNO.- <i>Confidarsi.</i>
[6]	GEMITO.-GUFO.- <i>Isolarsi.</i>
[7-8]	I-RICHIAMO.-L'IGNOTO.- <i>Sentire.</i>
[9-11]	II-VIGILIA PRIMA.-PRIMAVERA.- <i>Pensare.</i>
[12-14]	INTERMEZZO PRIMO.-INSONNIA.- <i>Immaginare.</i>
[15-20]	III-VIGILIA SECONDA.-ESTATE.- <i>Amare.</i>
[21-22]	INTERMEZZO SECONDO.-INCUBO.- <i>Ricordare.</i>
[23-26]	IV-VIGILIA TERZA.-AUTUNNO.- <i>Conoscere.</i>
[27-30]	INTERMEZZO TERZO.-DELIRIO.- <i>Ragionare.</i>
[31-37]	V-VIGILIA QUARTA.-INVERNO.- <i>Ribellarsi.</i>
[38-42]	INTERMEZZO QUARTO.-TREGUA.- <i>Sognare.</i>
[43]	VI-META.-RIPOSO.- <i>Operare.</i>
[44-46]	ARMONIA.-COMPAGNA DI VIAGGIO.- <i>Integrarsi.</i>
[47-48]	[COMPLEANNO   Posandosi un Corvo sulla mia testa   fuggito dalle mani d'alcuni fanciulli che lo tormentavano]

<sup>102</sup> Antologizzata da Mazzoni (RICCARDI DI LANTOSCA, *Poesie*, 21).

<sup>103</sup> Questa fisima commemorativa dà senso alla presenza nello stesso volume della lirica *Compleanno*, incentrata sui quarant'anni del poeta, nato nel 1829.

<sup>104</sup> *Le nostre speranze*, Roma, Biblioteca Angelica, busta 2387.II.8, ff. 27v-32r.

<sup>105</sup> Sull'ambiente torinese contemporaneo alla breve avventura di questa rivista si veda l'eccellente introduzione di Antonio Resta a G. PRATI, *Poesie di Aulo Rufo e altri versi rari*, Pisa 1983.

*Vigilia terza* col titolo *Autunno. All'amico Pier Alessandro D[ardano]* («Cronaca Grigia», 8 ottobre 1865) e *Meta*, intitolata *A Ferdinando Bosio* («Gabinetto di Lettura», 19 settembre 1857) — sono accolte in **V** e **I** senza indicazione del destinatario. Tale processo soppressivo va, *e contrario*, a rinforzare il valore della dedica alla moglie, che assurge, sul finire della bilustre unione, a unica *Compagna di viaggio*<sup>106</sup> del poeta. La volontà dedicataria alla propria donna, anima dunque *Anna uxor* come *Viaggio nell'Ombra*, con una sola ma notevole differenza: in **V**, e ancor più in **I**, l'attenzione è posta sullo statuto di moglie piuttosto che sul nome dell'amata, ovvero non è più questione di onomastico ma di matrimonio. Mi pare dunque giustificato affermare che **V** sia discendente diretto della privata, sconnessa e incompiuta opera d'occasione del 1860.

*Anna uxor* termina con XIV, a cui, è mia convinzione, era comunque, anche nel progetto mai realizzato, attribuita la funzione di chiudere la raccolta. Ciò emerge sia dal titolo del componimento *26 Luglio*, data dell'onomastico della moglie Anna, sia dal rapporto simbolico esistente tra il titolo e la struttura dell'opera, di cui si è detto. Un terzo elemento formale viene ora a confortare questa ipotesi: *26 Luglio* si distanzia metricamente dalle poesie precedenti, presentando una struttura liberamente madrigalesca. Della lirica possediamo due altre stesure manoscritte successive (F<sup>2</sup> [f. 25v], F<sup>1</sup> [f. 14v]) e la stampa in **I**, *Il resto è nulla* (p. 18).

Le tre stesure autografe non si distanziano particolarmente l'una dall'altra. Solo in F<sup>1</sup> l'autore ritorna sulla lirica per introdurre una variante alternativa al v. 5. La variante dimostra l'assoluta *apertura* dello schema metrico, sostituendo un verso («Or la mia bocca appresso»), per istituirne tre: «Amplesso per amplesso!, / O non ti potrai sciogliere / Dalle mie braccia. La mia bocca appresso». La versione definitiva si presenta come una rielaborazione del materiale precedente<sup>107</sup>:

#### IL RESTO È NULLA

Lascia ch'io báci e odóri  
 I tuoi biondi capelli  
 Ben più soavi che respir di rose.  
 Ma d'altri fior' più belli  
 Le labbra hai rugiadose;  
 E s'io la bocca appresso  
 Alla tua bocca, di codesti fiori  
 Tanti ne suggerò, che tu mi dica:  
 «Pietà della tua amica, e di te stesso!»

1860.

Come lavorava Vincenzo Riccardi di Lantosca? Da quello che si è potuto rilevare su questo esiguo campione, emerge una forte inclinazione alla *manipolazione* (il termine è dell'autore) delle strutture poetiche, che spinge Riccardi a variare, più o meno profondamente, l'organizzazione delle proprie liriche. Che si

<sup>106</sup> Così nell'indice di **V** accanto al titolo *Armonia*.

<sup>107</sup> Gli accenti scritti sono dell'autore.

tratti di riduzioni (troncamenti o rifacimenti *in toto*) o di semplice accorpamento di componimenti originariamente indipendenti, in tutti i casi ci si confronta con nuove redazioni, con nuovi componimenti, che rispondono a nuove necessità espressive. Questa attenzione al dato formale e allo sperimentalismo metrico (si ricordi la nota 68) e prosodico era una peculiarità riconosciuta a Riccardi già dai suoi contemporanei; Vittorio Bersezio schizzando il quadro della Torino-*milieu du siècle* così scrive del Nostro:

s'industriò a inventar novità anche nella forma, nei ritmi, nella fattura dei versi, nel genere e nella composizione delle strofe; riuscì a felici trovate talvolta, spesso a bizzarrie e stranezze<sup>108</sup>.

Se sul fronte strutturale Riccardi appare inaspettatamente versatile, su quello linguistico, che più d'ogni altro ha ritenuto l'attenzione della critica del '900 per il suo carattere precursore, risulta qui ancora allineato alle direttive della tradizione, benché già interprete di diversi livelli stilistici.

*Habent sua fata libelli*: Il destino di *Anna uxor* è esemplare per quanto attiene alla sopravvivenza di un progetto: dall'iniziale uso privato, alla dispersione, fino alla riedificazione in *monumentum* perenne.

---

<sup>108</sup> V. BERSEZIO, *Il Regno di Vittorio Emanuele II. Trent'anni di vita italiana*, libro sesto, Torino-Roma 1892, 168-70: 169.