

IL SIMBOLISMO NEL MONDO SIMBOLICO FEMMINILE TRA DUE SECOLI

Quello che vi presento è solo l'inizio di una ricerca che dovrà necessariamente essere più ampia e che si prefigge di interpretare, anche a fini personali oltre che disciplinari, alcuni simboli ricorrenti nella poesia femminile italiana contemporanea. Diciamo che si tratta di un primo sondaggio in un'area cronologica che non può non coincidere, all'inizio, con quella ritagliata dalle organizzatrici di questo convegno nella letteratura *fin de siècle*. Noi stessi siamo viventi testimoni di una transizione epocale talmente iperconnotata sul piano dei segni e dei simboli da indurci quasi a una prudenziale afasia.

Senonché questa pregnanza di segnali ancora indecifrabili va di pari passo con lo svuotamento e il rapido invecchiamento di una costellazione di significati e di valori che ancora ieri ci sembravano vitali e in espansione.

Il simbolismo, come energico produttore di immagini pensanti e pesanti, ne era stato motore e sostanza. Un secolo fa esso operava un grande rinnovamento nei modi stessi di concepire la fantasia poetica e alcune scrittrici se ne lasciarono coinvolgere. Chiedersi come non mi pare affatto una questione oziosa.

Vorrei cominciare con due poetesse che esordirono nel primo decennio del secolo: Vittoria Aganoor che pubblicò la sua prima raccolta, *Leggenda eterna*, nel 1900 per esaudire un desiderio materno e Luisa Giaconi che fece appena in tempo a riordinare le poesie della sua *Tebaide*, pubblicata nel 1908, pochi mesi dopo la sua morte, da G. S.

Gargano, come lei collaboratore della rivista *Il Marzocco*. Entrambe le raccolte sono dedicate a due donne : Giuseppina Pacini Aganoor, madre di Vittoria, la prima. Ad Anna Montagnon, "dolce amica sorella", la seconda. Quando *Leggenda eterna* vide la luce Vittoria aveva da poco compiuto i quarantacinque anni¹.

Di queste due poetesse una sola, la fiorentina Giaconi, fu accolta nelle varie sillogi di poesia simbolista, liberty e déco che Glauco Viazzi dette alle stampe dalla seconda metà degli anni Sessanta². Le fa compagnia Amalia Guglielminetti della quale altri si occuperanno in questo nostro convegno. Luisa Giaconi e Amalia Guglielminetti fra loro assai diverse per temperamento poetico e per scelta di vita ebbero in comune la sorte, non si sa quanto invidiabile, di dovere parte della loro fortuna postuma a due poeti tanto di loro più significativi, due stelle di prima grandezza come Gozzano e Campana. In verità parlare di fortuna postuma per Luisa Giaconi è improprio. Mentre l'amicizia letteraria che vincolò i nomi di Guido e di Amalia costituisce un episodio fondamentale nella nascita della nuova poesia italiana, il caso della solitaria Giaconi fu assai diverso. Questa "esule sulla terra", questo "poeta del silenzio" come la definirono con circospetta venerazione i suoi contemporanei³ si rinchiuse in un claustrale isolamento che solo pochi visitatori poterono violare, lasciandone commosse testimonianze : Enrico Nencioni, Angiolo Orvieto, lo stesso Gargano. Il loro fervido appoggio non sarebbe certo stato sufficiente a salvarla dall'oblio, se il caso non avesse fatto capitare la seconda edizione di *Tebaide* ripubblicata dal Gargano nel 1911 con numerose aggiunte, nelle mani di Dino Campana. Fu una specie di colpo di fulmine postumo che innestandosi nella onnivora fantasia del poeta di Marradi generò un curioso fenomeno di gemellaggio letterario per così dire a senso unico, essendo ancora calde le ceneri dell'ignara poetessa. Il fatto andò che Campana si innamorò di *Dianora*, poesia conclusiva della seconda edizione di *Tebaide* e la inviò a Mario Novaro come una "memorabile" poesia scritta molti anni prima da una defunta signora fiorentina. Nel biglietto di accompagnamento Campana non lesina i

1 Le poesie di V. Aganoor sono citate dal volume *Poesie complete di Vittoria Aganoor*, a cura e con introduzione di Luigi Grilli, Firenze, Successori Le Monnier, 1912. Nel corso dell'articolo esso sarà indicato con la sigla PC. Le poesie di L. Giaconi sono invece citate dalla seconda edizione di *Tebaide*, con prefazione di G. S. Gargano e numerose aggiunte, Bologna, Zanichelli, 1911, indicato con la sigla T2.

2 Confronta le seguenti antologie : G. VIAZZI e V. SCHEIWILLER, *Poeti simbolisti e liberty in Italia*, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 3 vol., 1967, 1971, 1972 e G. VIAZZI, *Dal Simbolismo al Déco*, Torino, Einaudi, 1981, 2 vol.

3 Vedi G. S. GARGANO, *Epilogo a Tebaide*, Bologna, Zanichelli, 1908 e A. ORVIETO, *Un poeta del silenzio. Luisa Giaconi*, *Il Marzocco*, 26 luglio 1908.

complimenti verso “*la strofe liberata dalla multiforme catena con due o tre assonanze elementari*”, il “*puro amore delle luci e delle forme*” e “*la sensibilità neo-greca che è quella della vera poesia italiana moderna*”. Insomma: “*a parte qualche noiosità femminile di melopea e qualche scintillamento di braccialetto (all’odalisca) apre un po’ la gretta e taccagna arte italiana*”. In coda alla lettera, chissà quanto consapevole di architettare un piccolo giallo letterario, Campana aggiungeva: “*La condizione della stampa è che non sia omissa: poeta germanicus Dino Campana*”. Si sa. L’autore dei *Canti orfici* amava per eccesso e con ansie di inglobamento saturnino. Infatti non si accontentò di raschiar via il nome della legittima autrice del componimento (“*una donna di Firenze morta*”), ma si impossessò di *Dianora*, inviandola a Novaro senza il titolo e in una versione rimaneggiata sia nel testo che nella punteggiatura. Ciò che ancora di più ci stupisce è che Mario Novaro non ritenne affatto necessario diradare le nebbie a bella posta addensate da Campana sulla vicenda e pubblicando nel fascicolo di maggio 1916 della *Riviera ligure* la controversa poesia con l’annotazione: “*scritta molti anni fa da una donna di Firenze morta a 30 anni*” e facendola poi seguire dalla firma di Campana, rimestò, come si dice, nel torbido. L’equivoco fu in seguito sciolto dalla filologia⁴, ma resta in noi l’amara supposizione che a cinque

4 L’episodio ha inizio nel numero del 1 maggio 1916 de *La Riviera ligure*, dove registrate nell’Indice sotto la dicitura *Versi di Dino Campana*, apparvero due poesie: *a M. N.*, firmata da Dino Campana, *poeta germanicus* e una poesia senza titolo, *Ritorna lontano. La tua giornata d’amore* che in coda e fra parentesi è seguita dall’annotazione: (*Scritta molti anni fa da una donna di Firenze morta a 30 anni*). Subito dopo segue, a mo’ di firma, il nome di D. Campana (*La Riviera ligure*, a. XXII, 1 maggio 1916, 4 serie, n. 53, pp. 529-530). La seconda poesia è naturalmente *Dianora* di L. Giaconi, riportata però con numerose varianti. L’annotazione, un po’ misteriosa fu sufficiente a B. Binazzi per escludere il componimento dalla seconda edizione dei *Canti Orfici* (Vallecchi, Firenze, 1928), mentre M. Novaro che evidentemente rimaneva convinto di trovarsi davanti a un caso di interessante travestitismo letterario, nell’*Indice della Riviera ligure (1899-1919)* attribuiva ancora a Campana la poesia che qui però viene rubricata col titolo *Dianora* (G. Boine, *Plausi e botte*, 3a edizione, con aggiunte di altri scritti a cura di M. Novaro, Guanda, Modena, 1939, p. 359). Nel 1939 dunque spunta fuori l’autentico titolo della poesia di L. Giaconi, ma Novaro non fornisce in proposito alcuna spiegazione. Vien quasi da pensare che egli fosse consapevole del piccolo inganno perpetrato da Campana ai danni della legittima autrice di *Dianora*, ma che in qualche modo ritenesse più stuzzicante la riproposta di un inedito campaniano piuttosto che giungere al chiarimento dell’equivoco. Così che lo stesso E. Falqui, impegnato nella preparazione della terza edizione dei *Canti Orfici*, sulla base di “*preziose carte campaniane*” consegnategli da Novaro incorre nello stesso errore. Anzi si illude di poter presentare addirittura una lezione più esatta di quella apparsa sulla *Riviera ligure* e nel fascicolo del luglio 1941 di *Documento* ristampò la tormentata poesia con un nuovo titolo, *La tua giornata d’amore* e con qualche variante avvalorata dalla riproduzione in facsimile di due autografi campaniani, il testo della Giaconi ricopiato e ritoccato dal poeta di Marradi e la letterina d’accompagnamento con cui la inviava a Novaro. Il tutto sotto il titolo: *Inediti di Dino Campana*. Pochi mesi dopo puntuale arriva la smentita. Nel fascicolo di ottobre-novembre, “*mercè la collaborazione d’altri amici*” Falqui dichiara di essere arrivato all’“*identificazione della vera autrice della poesia di cui*

anni dalla ristampa di *Tebaide* e a solo otto anni dalla morte della sua autrice il nome di Luisa Giaconi fosse o già dimenticato, o addirittura da dimenticare senza rimorsi. Eppure proprio nel 1912 un critico autorevole come Emilio Cecchi aveva ammonito: "*La Giaconi dovrà non essere dimenticata: colla sua sensibilità insonne e tormentosa, essa concorre, infinitamente più di molti scrittori e scrittrici affermativi, a creare di questi problemi, nei quali sta chiuso l'avvenire della poesia*"⁵.

Del resto, proprio ad apertura di libro, nella poesia *A Cherilo* cui non a torto Gargano volle dare il valore di un piccolo manifesto di poetica, leggiamo:

*Per te solo, e non già per la nemica
gente o i plausi o la tenue gloria, tale
anelito che i miei sogni affatica.*

(T2, 1)

Da questo punto di vista se accettiamo il criterio distintivo proposto da Viazzi per individuare una presunta scuola simbolista italiana proprio nello sprezzante autoisolamento, o in un consapevole gesto di sfida o di rifiuto, nessuno più di Luisa Giaconi ha meritato di farvi parte. Come, per le opposte ragioni, potremmo comprendere la esclusione della tanto più nota e celebrata Vittoria Aganoor, illustre discendente di una nobilissima stirpe armena, ribelle allieva dell'allora celeberrimo Giacomo Zanella e soprattutto autrice di quei troppi versi di soggetto storico, patriottico, umanitario che lo stesso Croce, suo grande ammiratore sminuì a paragone di quelli scritti dalla capricciosa signora che "*batte nervosamente i piedi a terra e contrae il volto e rompe in lacrime*" in quel brave canzoniere d'amore che gli pareva il più bello che sia stato mai composto da donna italiana⁶. Ed infatti non c'è dubbio che il volume delle *Poesie complete* rigurgiti di pretestuosi intenti celebrativi coloriti alla grossa in perfetto stile *pampier*, francamente insopportabile. Ma è pur vero che se all'epoca era ancora difficile declinare al femminile quel tanto

pubblica il testo originale (*Precisazione su Dino Campana e Luisa Giaconi, Documento*, ottobre-novembre 1941. Vedi anche D. Campana, *Inediti*, raccolti a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze, gennaio 1942, pp. 321-324 e infine E. Falqui, *Giunta ai Canti Orfici e agli Inediti di Dino Campana, La Rassegna d'Italia*, fasc. 7, luglio 1948). Falqui non tralasciò di sottolineare in ogni caso l'importanza dell'interesse critico di Campana verso *Dianora*, i suoi rimaneggiamenti del testo e il deciso apprezzamento espresso al Novaro, pur senza nulla togliere all'intrinseco valore di *Tebaide*, di cui, anzi, nel 1948, auspica una ristampa integrale.

5 E. CECCHI, *Cronache di letteratura. Tendenze liriche: L. Siciliani, C. Rossi, L. Giaconi*, in *La Tribuna*, 19 marzo 1912.

6 B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1973, vol. 2, pp. 345-352.

di neutro compreso nella parola "poeta", ancora di più lo era per la parola composta "poeta-vate". Così che insomma, a dar retta alle attuali discussioni sul simbolismo italiano che molto provvisoriamente spartiremo tra i seguaci di "un'idea simbolista"⁷, guida e sostegno della migliore lirica europea e coloro che, sulla scorta della *libido* collezionista di Viazzi, vorrebbero certificare le legittime origini simboliste delle future avanguardie storiche, la contrastiva classicità di Vittoria non trova spazio. Troppo debole per la selettività un po' imperialistica di Mario Luzi, è troppo forte per non urtare la malinconica suscettibilità di un bibliomane come Viazzi. Se invece, senza voler a tutti i costi impugnare le poetiche simboliste come un'arma puntata verso l'orizzonte della poesia a venire, ci accontentassimo di sfogliare, come in un vecchio album di immagini di repertorio, le figurazioni simboliche dei poeti che l'ipocondriaca intolleranza di Arturo Graf liquidava come "sognativi"⁸ allora non avremmo difficoltà ad autenticare le pretese simboliste della *Leggenda eterna* di Vittoria Aganoor. Anzi, filtrando le metafore in questa più ampia griglia, potremmo forse anche scoprire che, rifrangendosi nell'immaginario femminile, alcuni consunti epiteti del simbolismo possono anche riflettere qualche nuovo significato non puramente aggiuntivo. Prendiamo il caso del *topos* romantico, per lo più tedesco, del "viandante" che si prolungò nella *stimmung* malinconica del simbolismo, magari sfumandosi nei labili contorni di una "visione" soltanto sognata.

L'"eterna leggenda" di Vittoria è fittamente intessuta di sogni, qualche volta diligentemente narrati, altre volte solo enumerati nella ricorrenza lessicale. Nella poesia *Mai!* che funge da prefazione al libro "il sogno da tanti anni sognato" sfolgora nella terribile luminosità di un angelo dominatore, un seducente autocrate che parla "con voce di comando e di carezza" (PC, 5). Da lui o contro di lui, spesso accusato come un amante spergiuro, muovono i passi i tanti pellegrini della Aganoor che, per origini famigliari, serbava in sé il mitico ricordo di "un'età fiorita al sole dell'Asia". Già in *Sotto-le stelle* il passo "lieve, ritmico, veloce" di un pellegrino notturno sembra aver perso la generosa malinconia prometeica del *topos* romantico e il personaggio è percepito come "un persecutore", un impossibile compagno "che cammina col ritmo del mio cuore", un ladro di strada, quasi un vampiro. "Io sento io sento che una qualche stilla di vita, egli, passando, / mi beve" (PC, 31).

La stessa concitazione della dizione ripetitiva è la spia del turbamento psichico che sorge in una femminile *rêverie*, per riprendere la famosa

7 M. LUZI, *L'idea simbolista*, Milano, Garzanti, 1956.

8 A. GRAF, *Preraffaelliti, simbolisti ed esteti*, in *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, Loescher, 1889, p. 320.

dicotomia di Bachelard, di fronte all'eventualità di un angoscioso sdoppiamento dell'io nel *rêve* più maschile che ci sia : quello appunto del viandante che libero e solo sfida le quiete convenzioni di una comunità sedentaria. Se così impellente è il bisogno di difendersi dall'assalto di quell'indiscreto fratello vuol dire però che la tentazione di cedere alla gratificante identificazione, agisce con la forza di un indomito desiderio. Nel sonetto *Noi vogliamo...*, altisonante e battagliero risuona il richiamo né di " *sùbiti eroi né d'immortali, / ma di fratelli nomadi pel mondo*" (PC, 79). E infine nel poemetto dialogico *Accanto al foco*, di schietta impronta " *conviviale*" una voce priva di qualsiasi denotazione grammaticale narra al fratello " *la vera storia*" d'un pellegrino che abbandonando le piatte distese dell'erranza tipica dei popoli nomadi, si inerpica in uno scosceso paesaggio di burroni e di vette inaccostabili. Il suo è " *un tragico cammino*" e, strada facendo, perde persino il nobile, per quanto anonimo appellativo di " *pellegrino*". E' solo un temerario, un superuomo, un rampante " *Siva, l'eletto a conquistare il mondo*". Solo lo schermo dialogico, pur nell'ambiguità di un imperioso *explicit*, salva l'autrice da un rapinoso e poeticamente rovinoso diktat del Super Io : " — " *Ma il nome, / Il suo nome ?*" — // — *Son io ; sei tu, fratello !*" (PC, 87). Sembra di poter dire che Vittorija conosca assai bene le sue debolezze. O, in altre parole, la sua forza, la volontà di potenza che in un assai infido *Vespere d'aprile*, " *la brezza*", desublimata personificazione della sua natura ribelle, le viene suggerendo :

" *Vorrei... Vorrei, libera e forte, il volo
possedere del vento, e l'alte chiome
squassar dei cerri e svellere e immani
querci, e dell'alpi inabissar le intente
fronti superbe ; anch'io
esser demone o Dio,
conscia, grande, volente !*"

(PC, 81)

Anche perché la controparte femminile del viandante, romantico nomade o decadente scalatore di cime, è pur sempre " *la mesta pellegrina*", la " *donna dalla smorta faccia*" che ne *L'Ultima primavera*, " *incerto move / lo stanco passo e sospirando viene*" (PC, 63). Nel bozzetto intitolato *Per via* fa da battistrada al piccolo corteo di curve ave in cammino, " *con un bimbo in collo*" (PC, 163) o di vaticinanti streghe romite, un'altra lettura

al femminile di quella tipica ansia *fin de siècle* che Hillman battezzò come la "divisione polare tra senex e puer"⁹.

Anche Vittoria Aganoor obbedisce alla convenzione iconografica che per secoli indirizzò i passi della viandante nelle due direttrici semantiche della penitenza o della morte: o la redenta Maddalena in periglioso viaggio verso il tempio de La Madeleine, appunto, o la scarna signora armata di falce. Ne *L'Ora*, "ben altra pellegrina in celere corsa" viaggia col fischio della "direttissima" nella cieca precipitazione della modernità (PC, 162). Del resto, chiamata a esporre in una conferenza la sua concezione del mondo e della poesia, Vittoria per dare evidenza a quell'"illogico essere" che la nostra ragione maschera, doma, nasconde, talora addirittura sopprime ricorre prima al repertorio simbolico già in quegli anni consolidato ("lo scatenato fanciullo o un consumato vecchio, un perverso delinquente o un magnifico eroe") per approdare poi al "nostro fratello primitivo", al "nostro fratello poeta" con i quali l'intera sua poesia è in altercante connubio¹⁰. Eppure in una delle poesie più convincenti del suo canzoniere, *Agonia*, Vittoria dà libero corso al suo estro drammaturgico nella nobile scansione di strofe saffiche tutt'altro che rigidamente riprodotte. La loro elastica flessibilità offre una robusta, ma libera traccia alla voce dell'io, dolcemente assediato da un popolo di larve, chimere, ecati, "le luminose" che le porgono l'offerta votiva di una mitica memoria non mediata, una femminile ricordanza corale da cui si stacca infine un alter ego finalmente accettabile pur nella sua concordia con le altre. È "la pellegrina che alle tue dimore/ veniva d'Oriente" che cerca di adescare colei che invece se ne va "sola", "grande" e "taciturna", secondo l'adesione a una superbia decadentistica che nella poesia femminile coincide quasi con l'ovvietà di una constatazione sociologica. Ma il suo abordaggio è destinato al fallimento. Con melodrammatica concitazione questa fiera melanconica dei primi anni del secolo non regge al suo nuovissimo ruolo e alzando troppo la voce la strozza negli effetti esclamativi dell'"agonizzante":

*Via dunque! via, fantasmi, ombre, chimere,
via dunque velenose ecati, in nome
di Dio, lasciate finalmente in pace
l'agonizzante!*

(PC, 151)

9 J. HILLMAN, *Senex et puer*, Padova, Marsilio, 1979², p. 21.

10 *Lettura tenuta da Vittoria Aganoor al Collegio Romano*, in *Poesie complete*, a cura di L. Grilli, Firenze, Le Monnier, 1927, 3a ed., pp. XLVII-LVII.

Nello smilzo, adamantino canzoniere di Luisa Giaconi simili goffaggini sarebbero impensabili. La sua *Tebaide*, remota regione dove gli anacoreti dei primi secoli si ritiravano nella preghiera ospita la più originale e compiuta meditazione sulla femminile malinconia che si affaccia alle soglie della contemporaneità. In un frammento di lettera riportato dal Gargano nella *Prefazione* alla seconda edizione di *Tebaide* leggiamo: “*la mia anima vede con la più grande lucidità questo suo corpo lottare contro una corrente più forte di lui, e, cosa strana, mi pare anche che questo corpo non sia mio, ma un altro che io contemplo nelle sue sofferenze, e che io abbia in me tutte le forze della giovinezza e della salute*”¹¹. È una voce schietta e disperata che ci fa sognare l’esistenza di uno struggente epistolario, smarrito chissà dove, in quei luoghi impervi della malattia femminile che, altrove e in altre lingue, dettarono libri come i diari di Katherine Mansfield e che in Italia restarono spesso una pia intenzione. Così che ora noi, affaticate da una troppo antica orfanità, siamo costrette, fra le chimere delle “*luminose*” a questa minuta e paziente archeologia di tesori solo supposti.

*Io canterò come l'ala raminga
del vento fra le selve ampie, e tu, come
un mio placido cielo, la solinga*

voce berrai senza eco e senza nome.

(T2, 2)

Sono gli ultimi versi della poesia *A Cherilo*, con cui Gargano volle aprire la sua redazione di *Tebaide* che invece chiuse con “*la melopea meravigliosa di Dianora*”¹², definizione che riecheggia, pur se ribaltata, nel giudizio di Campana che trovò “*memorabile*” la poesia tranne appunto “*qualche noiosità femminile di melopea*”. In realtà *Dianora* è una poesia assai bella e complessa, uno splendido esemplare di vera “*presenza*” al femminile, di “*memoria del futuro*” come, in altre circostanze, ebbe a dire G. Steiner. Lo stesso Campana dovette incorrere in un tremito di esitazione a metterci le mani, decidendo poi per interventi tesi a liricizzare ulteriormente la poesia e la valenza emblematica della sua stessa protagonista. In tal senso va l’energica semplificazione della punteggiatura, l’omissione di alcuni versi più lamentosi, il completamento ritmico di un verso zoppicante e un bel volo analogico

¹¹ G. S. GARGANO, *Prefazione* a L. Giaconi, *Tebaide*, cit., pp. VI-VII.

¹² *Ibid.*, p. VIII.

ottenuto con il semplice spostamento di un accento : “*né ancora di dubbi s’adombra*” che diviene “*un’ancora di dubbi l’adombra*”. Al quarto verso poi : “*al tuo piede errante fu mèta*” Campana sostituisce al “*piede*” di questa fanciulla già tanto simbolica un troppo ieratico “*spirito*” che sbiadisce, proprio all’inizio del componimento la metafora del viaggio che è alla base del suo sottile fascino. E’ pur vero che il lento passo del senario d’avvio : “*ritorna lontano*” sollecita un movimento che prima di situarsi nello spazio di una circostanza reale dilata i confini dell’ora echeggiata nel nome stesso della viandante Dianora, ma il fluido dinamismo ritmico dell’invenzione è anche il portato di una rappresentazione libera da ogni forzatura allegorica. Il rito officiato dalla Giaconi nella “*landa tacita e brulla*” della sua Tebaide è di tipo battesimale. La voce “*senza eco e senza nome*” che sommessa ma precisa risuona nel suo canzoniere trova qui, complice l’accorta regina di Gargano, un nome che in sé prolunga il senso indicibile del suo tempo. Dianora pronuncia l’urgenza di una seconda nascita, verso la quale, in una semioscienza onirica, si sporge “*l’anima stanca*” di una poetica mutuata un po’ troppo pigramente dalla costellazione simbolica dei suoi contemporanei. Finché resta imprigionata nell’ovvietà sinonimica dell’aggettivazione, la qualità di quest’anima “*pensosa*”, “*raminga*”, “*natante*” non si libra oltre la barriera di una modesta imitazione. Né basta a riscattarla l’adesione ancora un po’ inerte alla metaforicità depositata nella tradizione pneumatologica : l’anima come soffio, come “*ombra del nulla*”. Ma Luisa Giaconi non si accontenta. E’ vero che i “*tedii amari*”, come le soavi malinconie autunnali, le “*buone lacrime*” sono in agguato. Cedere alla loro tenera lusinga è facile. E allora fluiscono inarrestabili le macabre fantasie autocelebrative : “*Io sento come fossi / sepolta sotto un mucchio alto di fiori*”. E’ la noiosa melopea femminile che presto si macera e imputridisce. Noi cerchiamo altri presagi, altre inquietudini frementi nel guscio vuoto del “*silenzio avido*”. E lì, in bella vista come la famosa lettera rubata troviamo l’ossessiva circolarità del lessico petrarchesco, la delirante fissità delle ripetizioni, la reticenza, così tipicamente femminile, dei puntini di sospensione vibranti sull’orlo della pagina bianca. Non sempre si tratta di languidi segnali di manierata ritrosia. Nella poesia di Luisa Giaconi avverti anche l’orrore dell’indicibile, ovvero di ciò che non è mai stato detto e che non le è ancora possibile dire con le parole del presente, della contemporaneità. E allora sceglie il silenzio della dizione arcaica, la rincorsa delle rime ricche e sempre di più nelle ultime poesie una metrica mutuata dalla poesia romantica inglese, per cui un novenario accentato come l’endecasillabo si sposa a un senario o viceversa. Il risultato è un passo un po’ esitante,

dolcemente impacciato dal fraporsi di minimi ostacoli sparsi sul sentiero. In una lettera sempre frammentariamente citata da Gargano, Luisa scrive di obbedire a un suo "ritmo interiore" che le suggerisce anche "di fare come un'impercettibile sosta al novenario quando si può. Certo la poesia perde del suo carattere cantabile e circoscritto in certe battute tradizionali, ma chi sa se, portata a un grado di perfezione, non possa divenire più profonda e trovare meglio le vie del cuore"¹³. Dianora batte sí le vie del cuore, ma inteso appunto come muscolo, involontario promotore di un ritmo in ognuno di noi sempre eguale e diverso. E così andando, nella sua duplice funzione di luciferina viandante e di sedentario angelo del focolare poetico, di immobile vestale della parola altrui e di novella esploratrice di "qualche deserto sentiero che ignori", ella riesce a rinnovare dal profondo l'antico dramma mitico di Eros e Psiche. Lo sguardo con cui alla luce della lampada questa discretissima *voyeuse* mette in fuga Amore, "fiato di vento su cetra sonora", viene, come vuole la favola, assai da lontano. E lontano deve appunto ritornare la ancora inespresa Psiche del presente femminile. Ritornare al passato e andare lontano verso il futuro. E' una richiesta impossibile, come quella che si rivolge alla poesia come l'insopportabile spazio di necessità e di libertà che si spalanca fra "culla" e "nulla", l'ultima significativa rima su cui si arrestò, a un passo dalla morte, la poesia di Luisa Giaconi. Il suo messaggio è tutt'altro che consolatorio, negativo, appunto, come scriveva Emilio Cecchi. Ma la sua ideatrice è consapevole di rivolgersi non più a un distratto eppur vampiresco "fratello". La sua interlocutrice è un'amica, "una dolce anima sorella" che dà quasi per scontato l'inabissamento di Amore davanti alla sua troppo spirituale e clorotica bellezza. Ma Luisa non intona la *complainte* della perdita. Le sue esortazioni a colei che ha trovato un nome e insieme la sua eco non si arrestano neppure davanti "a un immenso e inutile nulla" pronunciato così quietamente che sembra quasi un'oasi di pace, una zona d'ombra a paragone con le intemperie del cammino. Lungo la strada, come inutile zavorra, Dianora viene indotta a liberarsi dei suoi sogni, a favore del silenzio, che le fornirà una più provvida scuola. Nella versione originale di Luisa il silenzio s'insemina di germi positivi di vita, fatta qui d'oggetti più che di simboli: di lampade, di zolle fiorite, di cuori e occhi piangenti. Questi versi a Campana non piacevano e nel suo travestimento li cancellò. Ma prima della finale accettazione del nulla, anzi della consegna di Dianora al nulla, Luisa Giaconi li scrisse e forse nell'altalenante passione pendolare che la tiene sospesa fra passato e futuro, li avrebbe difesi. E pazienza se il mito ne

13 *Ibid.*, p. IX.

avesse dovuto soffrire. L'eco del suo intermittente ritmo interiore solo così evidentemente poteva dar voce al silenzio, ancora dura ed entra, cicoscritta, ma nitidamente riconoscibile, nel nostro costituendo codice simbolico.

Biancamaria FRABOTTA

Appendice

Riporto in appendice le tre versioni di *Dianora*, così come apparvero rispettivamente in T2, sulla *Riviera ligure* e su *Documento* :

Dianora (T2)

*Ritorna lontano. La tua giornata d'amore
passò, la tua ora di sole si spense, Dianora ;
la soglia che un giorno secreta
al tuo piede errante fu mèta,
si chiuse ; il tuo regno d'amore
finì. Chi mai in silenzio ora
accende la lampada ai vespri muti del Poeta,
sorridente alle sue notti bianche,
bacia le sue palpebre stanche,
chi mai, Dianora ?
Chi al suo sogno eterno sorrise con un'altra aurora
d'amore ? e ti spense, vago astro sparito non anche,
o Dianora ?*

*Col fascino eterno, ella avvince or l'uomo che sogna,
le sue febbri eterne ella placa come te, Dianora.
Ella siede al suo focolare,
e ascoltano il vento portare
da i poggi un suono di sampogna,
e guardan lontano se ancora
scintilli la luna falcata sul tremulo mare.
E il cuore le splende nell'ombra
né ancora di dubbi s'adombra
come a te, Dianora.
Non sa che è qual fiato di vento su cetra sonora
Amore, e le vie della gloria non chiude né ingombra,
o Dianora ?*

*Ritorna, ritorna lontano ; pel lungo cammino
ritrova i silenzi tuoi non i tuoi sogni, Dianora ;
o lampa che dette chiarori,
o zolla che dette i suoi fiori,
cuore che dette il suo destino,
occhi che piansero, o Dianora.
Avviati per qualche deserto sentiero che ignori,
per la landa tacita e brulla
dove l'ultima pace culla
chi pianse ed amò, Dianora*

*riposati a qualche cipresso, attendivi l'ora
che tutto ti sembri un immenso e inutile nulla,
o Dianora.*

in *La Riviera ligure* :

*Ritorna lontano. La tua giornata d'amore
passò ; la tua ora d'amore si spense Dianora.*

*La soglia che un giorno secreta
al tuo spirito errante fu meta
si chiuse ; il tuo regno d'amore
finì. Chi mai in silenzio ora
accende la lampada ai vespri muti del poeta
sorridente alle sue notti bianche
bacia le sue palpebre stanche
chi mai Dianora ?*

*Chi al suo sogno eterno sorrise con un'altra aurora
d'amore ? e ti spense, vago astro sparito non anche
o Dianora ?*

*Col fascino eterno ella avvince or l'uomo che sogna
le sue febbri eterne, ella placa come te o Dianora.*

*Ella siede al suo focolare
e ascoltano il vento portare
dare i poggi un suono di sampogna
e guardano lontano se ancora
scintilli la luna falcata sul tremulo mare.*

*E il cuore le splende nell'ombra
come a te, Dianora.*

*Non sa che è qual fiato di vento su cetra sonora
Amore, e le vie alla gloria non chiude nè ingombra
o Dianora ?*

*Ritorna, ritorna lontano pel lungo cammino
ritrova i silenzi tuoi non i tuoi sogni Dianora
Avviati per qualche deserto sentiero che ignori
per la landa tacita e brulla
dove l'ultima pace culla chi pianse ed amò Dianora
riposati a qualche cipresso, attendivi l'ora
che tutto ti sembri un immenso e inutile nulla
o Dianora.*

*(Scritta molti anni fa da una donna di
Firenze morta a 30 anni)*

Dino CAMPANA

Inediti di Dino Campana (*Documento*):

La tua giornata d'amore

*Ritorna lontano. La tua giornata d'amore
passò ; la tua ora d'amore si spese Dianora.*

*La soglia che un giorno secreta
al tuo spirito errante fu meta
si chiuse ; il tuo regno d'amore
finì. Chi mai in silenzio ora
accende la lampada ai vespri muti del poeta
sorridente alle sue notti bianche
bacia le sue palpebre stanche
chi mai, Dianora ?*

*Chi al suo sogno eterno sorrise con un'altra aurora
d'amore ? e ti spese, vago astro sparito non anche
o Dianora.*

*Col fascino eterno ella avvince or l'uomo che sogna
le sue febbri eterne ella placa come te, Dianora.*

*Ella siede al suo focolare
e ascoltano il vento portare
dare i poggi un suono di zampogna
e guardano lontano se ancora
scintilli la luna falcata sul tremulo mare.*

*E il cuore le splende nell'ombra
un'ancora di dubbii l'adombra
come a te, Dianora.*

*Non sa che è qual fiato di vento su cetra sonora
Amore, e le vie della gloria non chiude né ingombra
o Dianora.*

*Ritorna, ritorna lontano pel lungo cammino
ritrova i silenzi tuoi non i tuoi sogni Dianora.
Avviati per qualche deserto sentiero che ignori
per la landa tacita è brulla
dove l'ultima pace culla
chi pianse ed amò, Dianora.*

*Riposati a qualche cipresso, attendivi l'ora
che tutto ti sembri un immenso e inutile nulla
o Dianora.*