

PROFEZIA E DISINCANTO

Il tempo a venire nella tradizione
letteraria e musicale

a cura di

Luigi Marfè

introduzione di

Fabrizio A. Pennacchietti



MESOGEA

In copertina: fotografia di Marialba Russo.

La serie «Castelli di Carta» si inserisce fra le iniziative culturali promosse dal «Centro per lo Studio e l'Edizione dei Testi», con il patrocinio della Associazione «Amici di Gabriele Mittera» e della «Fondazione Mediterraneo».

Comitato scientifico di «Castelli di Carta»:

Maria Teresa Giaveri

Michel Jarrety

Franco Marengo

Ralph Pite

Questo volume è stato realizzato con fondi MIUR-PRIN 2008 («Il futuro come intreccio») del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino, del Dipartimento di Lettere Lingue Arti dell'Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro', del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli 'Federico II' e del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, e con l'ulteriore contributo del Dipartimento Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova (Fondi ex 60% 2011) e del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino (Fondi ex 60% 2009 e Progetti di Ricerca d'Ateneo 2011 – Convenzione 2010-2012 Università degli Studi di Torino/Compagnia di San Paolo: «Novellieri Italiani in Europa»).

ISBN 978-88-469-2126-0

© 2013, MESOGEA by GEM s.r.l.

Via Catania 62, 98124 Messina

www.mesogea.it

Tutti i diritti sono riservati all'Editore.

È vietata la riproduzione anche parziale dell'opera.

Profezia e disincanto: Il tempo a venire nella tradizione letteraria e musicale / a cura di Luigi Marfè; introduzione di Fabrizio A. Pennacchietti. – Messina: Mesogea, 2013.

(Studi e ricerche; 11)

ISBN 978-88-469-2126-0

1. Letteratura [e] Musica – Temi [:] Previsioni.

I. Marfè, Luigi.

781.17 CDD-22

SBN Pal0260802

CIP – Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

«INTENDERAI NEL MIO PARLAR COPERTO».
L'OMBRA DI DANTE DI GABRIELE ROSSETTI

Vincenzo Salerno
(Università di Cassino e del Lazio Meridionale)

Nacque metafisico, sulla metafisica mise intonaco biblico e rettorico: se volete trovare qualcosa di notevole, dovete grattar via tutto questo e guardare quel che gli viene dalla dolcezza e dalla malinconia del cielo di Napoli.¹

Il 23 marzo del 1821 le truppe austriache fanno il loro ingresso a Napoli mettendo così fine ai moti insurrezionali scoppiati l'anno precedente, in seguito alla mancata concessione della costituzione: l'«alta promessa» fatta da re Ferdinando I ai suoi sudditi attraverso l'emanazione dell'editto *Alla Nazione del Regno delle Due Sicilie*. La reazione repressiva dei governanti borbonici, con la promulgazione dei decreti «contro le unioni segrete e pel disarmo generale del regno», fu violenta e repentina. Pene severissime – l'arresto immediato, il processo della corte marziale e la condanna a morte – erano previste per chiunque fosse stato riconosciuto colpevole di appartenere «alle combriccole delle Società Carbonarie»; o avesse in qualunque modo partecipato a «unioni intese allo sconvolgimento dell'ordine pubblico». Nel marzo del 1821 il nome di Gabriele Rossetti, all'epoca trentottenne,² doveva essere tutt'altro che sconosciuto

¹ F. De Sanctis, *La Letteratura italiana nel secolo XIX. Scuola liberale-Scuola democratica*, Lezioni raccolte da F. Torraca e pubblicate con prefazione e note da B. Croce, Morano, Napoli 1902, p. 459.

² Gabriele Pasquale Giuseppe Rossetti era nato a Vasto, in Abruzzo, nel 1783. Lasciò la città natale nel 1804 per trasferirsi definitivamente a Napoli sotto la protezione di Tom-

ai funzionari e ai frequentatori abituali della corte partenopea. Di certo avevano contribuito alla sua notorietà gli incarichi pubblici ricoperti nel periodo francese, durante i regni di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat: «racconciatore» dei libretti per musica del Teatro San Carlo;³ e poi impiegato presso il Real Museo Borbonico come «Custode del Compartimento dei Marmi e dei Bronzi antichi». Per sette mesi, inoltre, era stato a Roma, nominato «Segretario per l'Istruzione Pubblica e le Belle Arti» nel Governo provvisorio murattiano.⁴

Molti davano omaggio al nuovo trono
Ed io sdegnoso d'ogni vil favella
Temprai la lira e ne diffusi il suono
Per salutar quell'epoca novella;
E quel che allor n'espressi in vario stile,
Se libero non è, non è servile.

E di mia lira il suon tosto richiama
E sguardi e plausi al giovinetto ingegno:

maso D'Avalos, marchese di Vasto. Questi lo incoraggiò allo studio delle lettere e della pittura e lo sostenne negli studi universitari interrotti quando il suo protettore, «maggior-domo maggior del Re di Napoli» fu costretto ad abbandonare la città per seguire Ferdinando a Palermo. Per le notizie sulla biografia del poeta utile è la consultazione dei seguenti volumi: *Gabriele Rossetti, Notizie Biografiche e Bibliografiche*, raccolte e ordinate da Z. Benelli, Fratelli Bocca, Firenze 1898; *Gabriele Rossetti, A Versified Autobiography*, translated and supplemented by W.M. Rossetti, Sands & Co., London 1901; *La Vita mia. Il Testamento. Opere inedite e rare di Gabriele Rossetti*, pubblicate su gli autografi a cura di D. Ciampoli, R. Carabba, Lanciano 1910; M.L. Giartosio De Courten, *I Rossetti. Storia di una famiglia*, Alpes, Milano 1928; E.R. Vincent, *Gabriele Rossetti in England*, Clarendon Press, Oxford 1936.

³ Rossetti fu anche autore di libretti d'opera, tra i quali una certa fortuna ebbe il melodramma intitolato *Giulio Sabino*, edito a Napoli nel 1806; e di un'«azione drammatica», *Il Natale d'Alcide*, pubblicata sempre nella città partenopea nel 1809 per i tipi della Stamperia Plautina. Domenico Ciampoli, in *La Vita mia. Il Testamento. Opere inedite e rare di Gabriele Rossetti*, cit., p. 261, indica anche il titolo del melodramma *Annibale in Capua*, che Rossetti nomina nella sua autobiografia ma che non è stato mai trovato. A Londra invece comparvero *Il Corsaro* (Mallet, 1830), una selezione di «scene melodrammatiche» tratte da *The Corsair* di G.G. Byron e musicate dal Maestro F. Cipriani Polter; e la «cantata melodrammatica con cori» *Medora e Corrado*, anch'essa ricavata dal *Corsaro* byroniano e messa in musica ancora da Cipriani Polter.

⁴ Per Benelli, *Gabriele Rossetti, Notizie Biografiche e Bibliografiche*, cit., p. 10, i sette mesi d'interruzione nell'ufficio del Real Museo di Napoli e il segretariato per l'Istruzione Pubblica e le Belle Arti a Roma, dovrebbero andare dal novembre 1813 al maggio 1814 quando a Pio VII, con un decreto napoleonico, fu restituita la sede apostolica romana.

Così sparsi di me la prima fama
In quella vasta capital del Regno
Ma con attrarmi ancor biechi rivali
L'Invidia mi fe' segno ai primi strali.⁵

Nelle sestine dell'autobiografia Rossetti riconduceva il tributo della «prima fama» alla scrittura 'lirica'. Già dal 1806 i componimenti del «giovinetto ingegno» – si trattava per lo più di versi d'occasione varia, encomiastici, d'argomento storico e religioso, in forma di epicedi, di sonetti, di canti e d'orazioni religiose – circolavano con discreto successo negli ambienti intellettuali cittadini, raccolti in volumi e in brevi opuscoli oppure stampati su «foglietti volanti». Luigi Baldacci colloca la formazione letteraria rossettiana sotto la 'costellazione' di Pietro Metastasio, seguendo il solco di una parabola compositiva che – «dalle cose anacreontiche della prima gioventù alle invettive giambiche della piena maturità» – può essere avvicinata all'esperienza poetica dell'«Orazio redivivo» Giovanni Fantoni.⁶ «Un arcaico inconsapevole» lo definisce Baldacci, un 'melico' che ben poco doveva alla tradizione neoclassica italiana di Vincenzo Monti e di Ugo Foscolo. Del resto Rossetti – che pure aveva vantato la comunanza del «suol natio» con Ovidio, marcando però la differenza stilistica col Venosino, autore in versi a differenza sua che componeva «prosa d'undici sillabe con rime» – così scriveva a proposito della sua poesia:

Nè già cercava d'ingombrar le pagine
D'astrusa pompa al mio soggetto estranea;
Al contrario ogni rima ed ogni immagine
Più bella mi pareva, se più spontanea:
Nell'aurea tromba, e nell'avena gracile,

⁵ *La Vita mia. Il Testamento. Opere inedite e rare di Gabriele Rossetti*, cit., «parte II», p. 24. Ma utile è anche la consultazione dell'edizione più recente, G. Rossetti, *La vita mia-Il Testamento*, a cura di G. Oliva, Carabba, Lanciano 2004.

⁶ Il toscano Giovanni Fantoni (1755, 1807) fu poeta, professore nell'Università di Pisa e Presidente dell'Accademia delle Belle Arti a Carrara. Le sue raccolte di liriche – componimenti in versi sciolti, idilli, odi sul modello oraziano – s'ispiravano a temi d'argomento amoroso, politico e morale. In Arcadia Fantoni era stato accolto con il nome di Labindo Arsinoetico. Per la biografia e le opere di Fantoni si veda anche: G. Fantoni, *Poesie*, a cura di G. Lazzeri, Laterza, Bari 1913; L. Russo, *Il tramonto del letterato: scorci etico-politico-letterari sull'Otto e Novecento*, Laterza, Bari 1960.

Altri cerchi il sublime, io cerco il facile.

Schivai quei versi che a disagio giacciono;
 Fin da che fui nel giovanil ginnasio:
 So che piacciono a molti, a me non piacciono,
 Ammiro Dante e plaudo a Metastasio;
 Ed oso dir che un vero orecchio ausonico
 Verso ammetter non dee, se non armonico.⁷

A suggestioni di gusto tipicamente romantico devono essere ricondotte la pretesa facilità di rima, l'armonia del verso e la spontaneità delle immagini poetiche. Ancora secondo Baldacci, sempre al romanticismo potrebbe pure ascriversi l'esercizio della critica dantesca – attività intinta di «spiriti fantasticamente giacobini e massonici» – e la profonda religiosità, ispiratrice di componimenti spesso accostati agli *Inni Sacri* manzoniani.⁸ Ma prima di tutto Rossetti fu – nella tradizione di Metastasio e di Fantoni – un letterato d'«Accademia»,⁹ indossando i panni del cantore di un'Arcadia che «si politicizza o, per meglio dire, si trasferisce dai giardini di Schönbrunn alle rive tumultuose del giacobinismo parigino».¹⁰

Giosuè Carducci, nell'introduzione all'edizione da lui curata delle opere di Rossetti, riconosceva proprio alle poesie politiche il merito maggiore di aver «fatto durare in fama» il nome del poeta. D'altronde, i componimenti politici pubblicati a Napoli avrebbero significativamente contribuito prima alla fortuna – valgano, in tal senso, come esempi la raccolta di *Poesie varie pe'l Glorioso Monarca di Napoli e Sicilia Giuseppe Napoleone I* o il «canto lirico» *Per la ricuperata salute di Ferdinando I* – ed

⁷ *La Vita mia. Il Testamento. Opere inedite e rare di Gabriele Rossetti*, cit., «parte I», p.12.

⁸ La religiosità romantica di Rossetti, di stampo anticattolico e antipapale, per Baldacci, è «eminentemente evangelica: quella del Rossetti è una religiosità biblica, nel senso che il suo fulcro è Dio, non Cristo». In L. Baldacci (a cura di), *Poeti minori dell'Ottocento*, vol. I, Ricciardi, Milano-Napoli 1963, p. XV.

⁹ Pietro Metastasio entrò in Arcadia con il nome di Artino Corasio. A proposito di Rossetti, T. Pietrocòla, *I contemporanei illustri*, Unione tipografico editrice, Torino 1861, p. 14, ricorda che il nome del poeta fra gli Arcadi era quello di Filidauro Labidiense. Benelli, *Gabriele Rossetti, Notizie Biografiche e Bibliografiche*, cit., pp. 9-10, elenca invece le altre accademie dove compare il suo nome: la «Tiberina» di Roma, quella degli «Ardenti» di Viterbo, l'accademia dei «Pastori della Dora» di Torino, dei «Florimontani» di Monteleone di Calabria e delle napoletane «pontaniana» e di «Sebezia».

¹⁰ In Baldacci (a cura di), *Poeti minori dell'Ottocento*, cit., p. XV.

in seguito alla disgrazia dell'«italico Tirteo».¹¹ Nel 1820 la promessa costituzionale di re Ferdinando era stata salutata dal poeta con i toni entusiastici del *Canto estemporaneo fatto nella Brigata degli Amici della Patria, la sera del 9 Luglio* e, con voce ancora più partigiana, si era espresso in *La Costituzione in Napoli del 1820*.¹² Tuttavia, in seguito al fallimento dei moti e a causa della circolazione dei suoi versi «liberali e costituzionalisti» tra i rivoltosi, l'«italico cantore» – che nell'*Addio alla Patria* non avrebbe esitato ad apostrofare il sovrano borbonico come «Re fellon», e «Traditor» – sentiva di essere ormai politicamente compromesso. Di fatto, i «principii evidentissimi» su cui poggiavano i versi politici rossettiani non lasciavano spazio ad equivoci, sostenendo il poeta con forza: «L'unità dell'Italia: monarchia rappresentativa reggentesi su popolane istituzioni; cessazione del poter secolare e della tirannia spirituale di Roma: fraternità dei popoli oppressi».¹³ Non a torto, perciò, Rossetti riteneva che a rischio fosse la sua stessa vita. Infatti, finito nella lista dei condannati a morte e ricercato dalla polizia borbonica, fu costretto a vivere nascosto per circa tre mesi; segregato in una cantina prima di poter prendere, in maniera rocambolesca, la via dell'esilio.¹⁴ Raggiunta Malta, il «profugo cantore» vi restò poco più di due anni, contando sull'amici-

¹¹ Come osservato dal figlio William Michael, fu lo stesso Rossetti, sia nella sua *Autobiografia in versi* che ne *Il Veggente in Solitudine* ad attribuirsi diversi epiteti quali «italico Tirteo», «italico cantore», «povero cantor partenopeo», «profugo cantore». Cfr. *Gabriele Rossetti, A Versified Autobiography*, cit., pp. 49-50.

¹² Ma cfr. anche i componimenti contenuti in G. Rossetti, *Odi cittadine*, Stamperia della Biblioteca analitica, Napoli 1820.

¹³ *Poesie di Gabriele Rossetti*, ordinate da G. Carducci, G. Barbèra Editore, Firenze 1861, p. XXXVII. Su Rossetti Carducci ritorna anche in *Studi, Saggi e discorsi*, Zanichelli, Bologna 1888, pp. 223-241. È lo stesso testo, ampliato, pubblicato nella «Tribuna», 253, II, Roma 1884, e intitolato *Ricordi di letteratura rivoluzionaria. «Il Veggente in solitudine» di Gabriele Rossetti*.

¹⁴ «Nelle acque del golfo di Napoli si trovava in quei giorni la nave ammiraglia Rockfort al comando di sir John Graham Moore, la cui moglie Dora Eden degli Aukland conosceva le aspirazioni politiche ed i versi del Rossetti e n'era fervida ammiratrice. Ella perorò caldamente la causa del poeta compromesso, e l'Ammiraglio [...] gli procurò il mezzo di mettersi in salvo. La fuga riuscì senza sospetto, perché il Rossetti, travestito da soldato inglese, salì in una carrozza, prendendo posto tra l'Ammiraglio ed un suo luogotenente, ed in breve raggiunto il porto, fu ricevuto su di una navicella a remi e a vele che lo trasse al vascello di comando; ma poiché non avrebbe fatto al caso di lui, né d'altri, una prolungata permanenza su quel legno, egli passò sopra un altro bastimento, esso pure di bandiera inglese, che poco dopo fece vela per Malta». In *Gabriele Rossetti, Notizie Biografiche e Bibliografiche*, cit., pp. 21-22.

zia – e sulla protezione – del diplomatico inglese John Hookman Frere, appassionato cultore di poesia ed egli stesso poeta. Due anni dopo l'esclusione dall'amnistia borbonica del 1822, Rossetti raggiunse l'Inghilterra stabilendosi a Londra dove lavorò come «maestro itinerante di Italiano» e diventando, dal 1831, docente presso il *King's College*. Aveva intanto sposato Maria Francesca Lavinia Polidori – figlia di quel Gaetano, poeta e traduttore dall'inglese e dal latino, che era stato segretario di Vittorio Alfieri e padre del medico-scrittore John William¹⁵ – dalla quale ebbe quattro figli: Maria Francesca, Dante Gabriel, William Michael e Christina Georgina. Gli anni dell'esilio londinese furono dedicati, oltre che alla poesia, al lavoro di esegesi delle opere dantesche.¹⁶ Nel 1848, con la breve parentesi dei governi costituzionali, Rossetti sperò di poter ritornare in Italia, ma nella penisola non fece mai ritorno. Ormai vecchio, persa quasi del tutto la vista e infermo a causa di una paralisi, morì a Londra nel 1854.

La produzione poetica di Rossetti negli anni dell'esilio londinese deve necessariamente essere letta in parallelo agli accadimenti della sua vicenda biografica, né può prescindere dalla sua attività di studioso dell'Alighieri. In Inghilterra l'entusiasmo per Dante – e, in particolare, per la *Commedia* – era notevolmente cresciuto dopo la pubblicazione della *Vision*, la prima versione completa delle tre cantiche compiuta da Henry Francis Cary.¹⁷ E al rinnovato interesse esegetico per il «Laurelled Poet» aveva contribuito Samuel Taylor Coleridge – che usò proprio il testo inglese della *Vision* per il suo ciclo di 'lezioni' dedicate alle letterature

¹⁵ Gaetano Polidori è ricordato soprattutto per la traduzione in italiano del *Paradise Lost* di Milton. Il figlio John William fu medico personale di Byron e scrisse, nel 1819, il romanzo *The Vampire*.

¹⁶ In particolare si ricordino *La Divina Commedia con commento analitico. Parte I, "L'Inferno..."*, I, Murray, London 1826; *La Divina Commedia con commento analitico. Parte I, "L'Inferno..."*, II, Murray, London 1826; *Sullo Spirito antipapale che produsse la Riforma e sulla segreta influenza che esercitò nella Letteratura d'Europa, e specialmente d'Italia. Disquisizioni*, stampato a spese dell'autore, Londra 1832 (ma il volume fu poi tradotto in inglese nel 1834 da Caroline Ward e pubblicato, sempre a Londra, dall'editore Smith, Elder and Co.); *Il Mistero dell'Amor Platonico del Medio Evo, derivato da' Misteri Antichi*, R. & G.E. Taylor, London 1840; e l'incompiuta *La Beatrice di Dante. Ragionamenti critici*, Londra 1842 (soltanto il primo dei tre «ragionamenti» fu pubblicato dall'autore a sue spese ma cfr. anche *La Beatrice di Dante*, a cura di M.L. Giartosio De Courten, pref. di B. Giuliano, Galeati, Imola 1935).

¹⁷ Per la presenza e la fortuna di Dante in Inghilterra cfr. V. Salerno, *La Commedia di Dante in Inghilterra*, Libroitaleano, Ragusa 1998.

europee nel 1818 – e Ugo Foscolo; che, esule a Londra dal 1816 al 1827, anno della morte, si guadagnava da vivere scrivendo articoli e saggi dedicati alla letteratura italiana.¹⁸ Per i romantici inglesi la 'riscoperta' di Dante – innanzitutto identificato con l'*agens*-protagonista della *Divine Comedy* – rappresentava la rivalutazione della poesia medievale; una risposta convincente all'accusa di *barbarism* mossa dai 'pensatori' dell'*Enlightenment* che, forse troppo semplicisticamente, l'avevano ridotta al rango di *ancilla* della filosofia scolastica. A «great National work» aveva invece definito la *Commedia* William Wordsworth; cantore «dell'amore sublime e spirituale» era l'Alighieri per Percy Bysshe Shelley; e come «poeta della libertà», profeta delle fortune e delle sciagure umane, lo aveva cantato George Gordon Byron nella *Prophecy of Dante*, riconosciutosi nel forzoso esilio del «Ghibellin fuggiasco».¹⁹

Rossetti carbonaro, avvezzo a trovarsi innanzi dei simboli, avendo studiato profondamente Dante e la Bibbia, – suoi libri preferiti, – imbevutosi delle figure e delle visioni che diciamo *fare biblico*, credette che Dante, la Bibbia, ed altri libri non dovevano essere interpretati secondo la lettera, e che quella lingua era lingua d'una setta, dalla quale uscì poi la Carboneria. In un volume, commentando alcuni canti dell'*Inferno*, espose quest'opinione eccentrica, la quale parve abbastanza strana e suscitò un vespaio in Francia, in Inghilterra, in Italia. Ci furono altri libri, risposte, repliche, tutta una letteratura: fra gli altri si unì a lui un francese Aroux. Secondo quelle interpretazioni, le Arpie, per esempio, sono i monaci domenicani, e con gli stessi sforzi coi quali alcuni tirano giù le etimologie, si mostrava che la lupa è la Chiesa e Lucifero il papa, e così di seguito: la *Divina Commedia* si trasformava tutta per opera d'uno spirito bizzarro. Non era cosa difficile.²⁰

Il severo giudizio di Francesco De Sanctis non tiene conto delle premesse filologiche alla base dell'indagine critica rosettiana, testimo-

¹⁸ Due articoli dedicati all'Alighieri erano apparsi, a firma di Ugo Foscolo, sulla «Edinburgh Review» e nel 1825 era stato pubblicato il *Discorso sul testo della Divina Commedia*, che avrebbe dovuto costituire la prima parte di una più corposa edizione del testo dantesco commentata dal poeta.

¹⁹ Cfr. V. Salerno, *La Commedia di Dante in Inghilterra*, cit., pp. 67-78.

²⁰ F. De Sanctis, *La Letteratura italiana nel secolo XIX. Scuola liberale-Scuola democratica*, cit., p. 448.

niate attraverso le frequenti citazioni dei codici antichi consultati e il confronto delle diverse lezioni proposte; dall'attenta disamina e dalla discussione dei principali commenti, dall'epoca di Dante fino a quelli dei suoi contemporanei. Al contempo, la valutazione di *De Sanctis* coglie tutte le forzature esegetiche ancora oggi imputate dalla critica al 'dantista' Rossetti: la lettura della *Commedia* come parte complementare – insieme con la *Vita Nuova* e il *Convivio* – di un grande codice criptico; l'errata interpretazione dell'allegoria dantesca, invece intesa come lo strumento segreto di comunicazione per una ristretta setta d'iniziati, i «Fedeli d'Amore»; l'ostinata ricerca di un lessico gergale, allusivo a motivi massonici ed esoterici. E dunque il linguaggio «anfibologico» di Dante doveva essere per analogia interpretato, oltre che per la sua connotazione letteraria, anche per la sua funzione «figurale» e «profetica». La «favella messianica» dell'Alighieri – il criptico tramite comunicativo di tutti i membri della consorterìa misterica alla cui tradizione anche Rossetti si sentiva d'appartenere – costituiva l'unico mezzo in grado di garantire la testimonianza e la trasmissione, nel tempo, delle loro dottrine politiche e 'religiosamente' antipapali. «E alla realtà politica della sua età egli mirava in tutta questa catena di ragionamenti giungendo, in un'esaltante e fantastica analogia, a ritrovare sé stesso in Dante e a proiettare le lotte delle fazioni trecentesche nelle vicende risorgimentali».²¹

Nè armai di corde la dircea testudine,
 Ma temprai l'inspirata arpa davidica,
 E i giorni del Veggente in Solitudine
 Mi sfavillar nell'anima fatidica:
 No, fantastiche idee quelle non erano,
 Chè sotto gli occhi altrui coi dì s'avverano.²²

Nella piena convinzione di aver colto «l'essenza ognor ascosa» del pensiero dantesco e ritenendo che le sue argomentazioni teoriche non fossero affatto frutto di «idee fantastiche» e visionarie, Rossetti – che, in una certa misura, aveva rallentato la produzione lirica per dedicarsi so-

²¹ Cfr. la voce «Rossetti, Gabriele» a cura di P. Giannantonio, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. XIV, Biblioteca Treccani, Roma 2005, pp. 102-104.

²² *La Vita mia. Il Testamento. Opere inedite e rare di Gabriele Rossetti*, cit., «parte XII», p. 142.

prattutto allo studio dell'Alighieri²³ – 'tradusse' in versi quanto sviluppato nella prosa dei suoi saggi critici. Al 1846, quattro anni dopo la pubblicazione della *Beatrice di Dante* – l'opera di cui il poeta maggiormente si compiacque e «[...] in cui mostrai tutta enigmatica/ Dell'Alighier la Beatrice mistica,/ E disegnata per occulta pratica/ D'antichissima età gimnosofistica,/ Che le magiche scuole ereditarono/ E pei misteri a noi le tramandarono» – viene dato alle stampe il poema polimetro *Il Veggente in solitudine*.

Il poema è diviso, con novità di partizioni e di vocaboli, in due novene, cioè in due parti, distribuiti per ognuna i canti in nove giornate, nelle quali il poeta con diverse ispirazioni e con diverse disposizioni di spirito ricorda e pensa, narra e prevede il passato il presente e l'avvenire della patria e della libertà.²⁴

Nelle nove giornate che compongono la «Novena seconda» il poeta racconta la sua fuga da Napoli a Malta; gli anni dell'esilio; il viaggio alla volta dell'Inghilterra, la sua «Vita Nuova, al par di Dante» a Londra; la rivoluzione in Francia del 1830 e la repressione del 1831; i «nuovi tentativi politici in Italia e le nuove miserie»; «Il futuro dipinto come presente dal monte delle visioni» che mostrano finalmente l'Italia libera dal giogo tirannico della politica e da quello dogmatico della chiesa cattolica; ed infine il suo commiato, con la venuta del tempo in cui si avvererà la «solenne profezia» del poeta «veggente». Nel «Giorno quarto», l'esule Rossetti racconta il suo viaggio dall'isola di Malta verso l'Inghilterra:

Oh come vivo in mezzo al ciel risplendi,
Benefattor della natura intera!
Grande, se sorgi, grande, se discendi
Nella diurna od annual carriera.
Che se invisibil nel cammin ti rendi,

²³ «Dal 1821, anno della fuga da Napoli, fino al 1846, anno in cui pubblicò il *Carme secolare* e il *Veggente in solitudine*, si nota una specie di rallentamento nella produzione poetica del Rossetti, rallentamento che coincide con quel fervore di studi danteschi che tanto lo tennero occupato. Non è a credere tuttavia che egli non abbia verseggiato anche in questi anni, chè abbiamo di suo il Salterio *Iddio e l'uomo* e molte delle poesie raccolte più tardi nel *Veggente*». In G. Perale, *L'opera di Gabriele Rossetti, con appendice di lettere inedite*, Casa Tipografico-Editrice S. Lapi, Città di Castello 1906, p. 49.

²⁴ G. Carducci, *Studi, saggi e discorsi*, cit., p. 282.

Tu sei del tuo Fattor l'immagin vera:²⁵
 Lui mostra la ragion, più che la fede,
 Chè mentre il sente ognun, nessun lo vede.

E velato facesti a noi ritorno
 L'ultimo dì ch'io vidi il ciel natio;
 Non t'affacciasti mai tutto quel giorno
 Né potei dirti: o sol d'Italia, addio!
 Sospiroso rivolsi il guardo intorno,
 Salutando ogni riva, ogni pendio...
 Dissi alla sera: o fossi tu l'aurora!²⁶
 Venne la notte, ed io mirava ancora.

E in quella muta oscurità profonda
 L'Appennin mi s'offerse in tale aspetto,
 Che figurandol vivo appo quell'onda,
 Esclamai con pittorico concetto:
 Ve' come stanco dorme in sulla sponda
 Gigante immenso a cui l'Italia è letto!
 Dall'Alpe al Faro²⁷ lui ritrar mi piacque
 Col capo fra le nubi e il piè nell'acque.

E riflettea: deh, qual destin nemico
 Debil rese un gigante un dì sì forte?
 Vecchia gangrena giusto all'ombelico
 Languente il tiene così fra vita e morte.
 Finché non cessi questo morbo antico
 Proteggi i sonni tuoi, proteggi, o sorte!
 Dorma, aggiunsi pregando, e in pace resti,
 Ma venga il dì che un suon di tromba il desti!

L'intreccio lirico di narrazione e visione costituisce il dato peculiare e predominante del poema rossettiano: caratterizzato da un impianto metrico-formale di dichiarata ispirazione tassiana – nella scelta dell'endecasillabo rimato dell'ottava – e con un lessico che rimanda, in prima istanza, all'autorevole *exemplum* linguistico dantesco ma anche ai già ci-

²⁵ Cfr. Dante, *Inferno*, III, v. 4; *Paradiso*, XXXIII, vv. 5-6; ma anche A. Manzoni, *Il cinque Maggio*, vv. 31-36.

²⁶ Cfr. U. Foscolo, *Alla Sera*, vv. 1-4.

²⁷ Cfr. A. Manzoni, *Il cinque Maggio*, v. 25.

tati modelli poetici del romanticismo italiano. In apertura quattro strofe descrivono con «pittorico concetto» il tempo e il luogo della vicenda narrata: a bordo di una nave, nell'ultimo giorno di permanenza in Italia, vista però da lontano, nella «muta oscurità profonda» della notte, Rossetti recita il suo addio. Commiato polemico e politico al quale preteuosamente si ricorre per la prima apparizione e che, al contempo, offre la prima rivelazione profetica.

«Si desterà!» scalmar m'intesi a lato,
«Si desterà» mi volsi, e sul naviglio
Vidi giganteggiar guerriero alato
Con spada in pugno e con visiera al ciglio.
Tal forse il rimirò l'Eden vietato
Sulle soglie rotar brando e vermiglio.
«T'affida», aggiunse; «qual dolor t'accora?
Quando mi rivedrai fia desto allora!»

E, ciò detto, sparì; nè m'ingannai,
Chè quei detti all'orecchio ancor mi sento.
Quando, arcangel di Dio, quando verrai
Apportator del sospirato evento?
Ben quattro lustri son trascorsi ormai,
Nè ti rividi più da quel momento;
Ma quel dì s'avvicina, il cor mel dice,
E se morirò quel dì, morirò felice!

L'apparizione dell'arcangelo Michele – il guerriero alato che si presenta, come nel *Paradise Lost* di John Milton, brandendo la spada e col capo coperto dall'elmo – è brevissima e circoscritta nello spazio di tre sole battute prolettiche che rivelano al poeta l'ormai prossimo 'risveglio' del «gigantesco» Appenino: metafora del popolo italiano per lungo tempo fiaccato dal «morbo antico» e dalla «vecchia gangrena» della dominazione straniera. Molto più articolata risulta, invece, la descrizione in versi preparatoria della seconda visione:

M'assido fra quell'ombre. A me cui lente
Sul celere navil trascorron l'ore,
Pensier sopra pensiero rampolla in mente,
Affetto sopra affetto agita il core.
Chiusi ver l'alba alfin l'occhio languente,
E vidi... e udii!... Qual voce e qual fulgore!

Deh tu che ancor mi sei nell'alma impresso,
Quel che vidi ed udii narra tu stesso!

Vidi più nubi raggrupparsi in nembo,
E scender lente quasi aerea mole,
E in me vibrar dal diradato grembo,
Quai fasci d'auree verghe, i rai del sole.
Volvea d'intorno al vaporoso lembo
Un'iri del color delle viole,
Che mentre s'abbassava a poco a poco
S'avvivò che pareva cerchio di fuoco.²⁸

E dal centro del cerchio spazioso
Uscì fra i raggi d'oro astro d'argento,
Come talor con solco luminoso
Si spicca dal seren del firmamento.
E al luogo del mio vigile riposo
Scendea, scendea, scendea, ma lento lento;
Finch'io distinsi alle sembianze conte
Spirto severo con tre raggi in fronte.²⁹

E lui che al suon dell'inspirate corde
In mistico tuonò sacro linguaggio,
Con cui tentò svegliar le genti sorde
Dal vil torpor d'abitual servaggio,
Lui che espulso da patria in sè discorde
Visitò con mental pellegrinaggio
Il mondo degli spirti in tre diviso,
Inferno, Purgatorio e Paradiso,

Lui vidi incontro a me. L'occhio devoto
Affissai nell'aspetto venerando,
E vi lessi il coraggio ai vili ignoto
Che godè fin col fiato andar lottando;
Che tetragono ai colpi, agli urti immoto,
Fu grande in patria, e fu maggior nel bando,
Talchè seppe soffrir con alma forte
E di Scipio e d'Aristide la sorte.

²⁸ Cfr. Dante, *Paradiso*, XXVIII, v. 25.

²⁹ Cfr. Dante, *Paradiso*, I, vv. 49-54.

Spossato dalla stanchezza di una notte insonne, sul far del mattino Rossetti cade in uno stato di dormiveglia. La visione onirica è l'abusato espediente retorico che serve per giustificare l'apparizione di Dante. L'epifania dello «spirito severo con tre rai in fronte» avviene per mezzo di una gamma cromatica di toni forti e col corredo di similitudini derivate dal repertorio di immagini della terza Cantica. Come già successo in precedenti opere poetiche di George Gordon Byron, di Giacomo Leopardi e di Silvio Pellico,³⁰ il personaggio dell'Alighieri – «venerando» nell'aspetto e mai chiamato in tutto il poemetto col suo nome – è però caratterizzato principalmente per la sua condizione di esule politico. La drammatica esperienza dell'esilio diventa la chiave di lettura della trasformazione del «sacro linguaggio» in «mistico»; e con la stessa motivazione politica Rossetti spiega il senso del «mental pellegrinaggio» compiuto nella *Commedia*.

Cerchiato dalle frondi di Minerva,
Scuote il capo, mi guata e mi favella:
«È ostello di dolor L'Italia serve,
Nave in preda ai pirati in gran procella.³¹
Ma benchè l'onda minacciosa or ferva,
Spunta a mostrarti un porto amica stella.
Coraggio! Aspro è il cammin dove t'inoltri,³²
Ma in fama non si vien sotto le coltri.

«Un uom ch'ami la patria, e non s'appresti
A soffrir ne' suoi mali, è vile o folle.
L'arcangelo guerrier, ch'anzi vedesti,
Di te, tornato in ciel, parlar mi volle;
E trattomi dagli ordini celesti,
M'addusse al sommo dell'empireo colle,
Ove di Dio ne' penetrati arcani
Il gran libro m'apri de' fati umani.

«Io lessi, e scesi. L'avvenir ch'io scerno
Svela all'Italia, e di' chi gliel'addita.

³⁰ Cfr., in questo volume, il saggio di Carla Pomarè, *Dante nel discorso profetico byroniano*, pp. 221-36.

³¹ Cfr. Dante, *Purgatorio*, VI, vv. 76-78.

³² Cfr. Dante, *Inferno*, I, v. 5.

La lupa che di lei fe' mal governo
Le insidierà la libertà, la vita,
Finchè non sia rimessa nell'inferno,
Là donde invidia pria l'ha dipartita...³³
Dov'è?...disparve!...Italia sorge e vanta
Più nobil vita e libertà più santa!

«Che si richiede a ciò? Sol ch'ella scorga
Qual sia de'mali suoi la fonte infausta;
E tutta a disseccar, ma tutta insorga
La fonte rea finchè la vegga esausta.
Tolta la causa onde ogni mal le sgorga,
S'inizierà per lei sorte più fausta.
Alta la mira sia, s'alto è lo scopo;
Forte rimedio a grave mal fa d'uopo.

« Tu soffri, nota e spera. Ordin fatale
Vuol che tu varchi del dolor la valle.
Ben so per prova come sa di sale
Il pane altrui, so come è duro calle
Lo scendere e il salir per l'altrui scale;³⁴
Pur tutto mi gettai dietro alle spalle;
E se di pari ardir ti ferve il petto,
Tu per la causa soffrirai l'effetto.

«Ambi scacciati dai paterni lari,
Ambi a gran torto; ma qual più di noi?
Io da'miei cittadini a me sì cari,
Tu da spergiuro re sì crudo ai tuoi.
Mostra in pari destin costanza pari,
Merto e mercè di celebrati eroi.
Vanne: a te come a me nel dubbio corso
Fia compagno il dolor, non il rimorso!

«Nobil dolor di grandi idee fecondo,
Ond'uom divien de varj casi esperto.
Delle cantiche mie l'ordin profondo
Ti svelerò di tua fortezza in merto.

³³ Cfr. Dante, *Inferno*, I, vv. 101-111.

³⁴ Cfr. Dante, *Paradiso*, XVII, vv. 58-60.

Purgate le caligini del mondo,
Intenderai nel mio parlar coperto
Quel ineffabil ver che assiduo invochi,
Quel ver che, oscuro ai molti, è chiaro ai pochi.

«Spiegherai dietro me l'ala sicura
Dei tre mondi a spiar l'intima parte,
E quanto m'han mostrato arte e natura
Tutto a te spiegheran natura e arte,
Chè tu temprato sei dalla sventura
Fra quanti meditâr sulle mie carte:
Martiri tutti e due del patrio amore,
Esule intenderai d'esule il core!»

Il monologo profetico di Dante è interamente 'modellato' sul linguaggio allegorico – in alcuni casi citato *pedetemptim* – e sulla traccia narrativa della *Divina Commedia*. Nel secondo canto dell'*Inferno*, ad esempio, Virgilio spiega a Dante il senso della «venuta» in suo soccorso e rivela l'identità del 'mandante', la donna «beata e bella». In parallelo, come una 'suggerione' che fa riferimento a tale episodio potrebbe essere interpretata l'apparizione dell'Alighieri – a sua volta inviato dall'arcangelo Michele dopo che questi gli aveva svelato «il gran libro dei fati umani» – in aiuto di Rossetti. E dal patrimonio 'figurale' del «mistico poema» deriva pure la scelta della lupa: rappresentazione simbolica della Chiesa, come più volte ripetuto negli scritti rossettiani di esegesi dantesca; causa del malgoverno e della mancata libertà del popolo italiano – «finchè non sia rimessa nell'inferno» – nella profezia che il poeta fiorentino recita al suo interlocutore:

Mentr'ei sî mi parlava, ed io l'udia,
Sfavillò del fulgor degl'immortali,³⁵
E dalla fronte sua sopra la mia
I tre raggi vibrò come strali;
Indi alla sfera, ond'era sceso in pria,
Leve leve s'alzò quasi sull'ali.
Eccol giunto alle nubi; al centro loro
L'astro d'argento entrò fra i raggi d'oro.

³⁵ Cfr. Dante, *Paradiso*, I, v. 55; XIV, v. 73; XVIII, v. 67; XXI, v. 33; XXVIII, v. 85.

Io, di gioia e stupor l'alma compresa,
 Mi risvegliai, 'sclamando, al ciel converso:
 Siderea mente che qual lampa accesa
 Ardi dinanzi al Re dell'universo,³⁶
 Se tu m'assisterai nell'ardua impresa,
 Sì che dal fatto il dir non sia diverso,³⁷
 Te il mondo alfin vedrà pel labbro mio
 Nuda qual'or risplendi in faccia a Dio.

Poi rileggendo sul velier naviglio
 Del mistico poema i cento canti,
 Vidi, (o sorpresa!) allo sbendato ciglio
 Nuovo ciel, nuova terra offrirsi avanti.
 Frutto immortal d'immeritato esiglio,
 Oh quanti m'addolcisti amari istanti!
 Quei che ti scrisse, a me degno d'esporsi,
 Ed all'empirea luce in Dio lo scorsi.

Di riflessa prudenza ei volto e specchio,
 Non mai svelata la dottrina espose.
 Me, più per duol che per età già vecchio,
 Ei mise dentro alle segrete cose;
 Occhio non vede mai, non ode orecchio,
 Se deterso non è, ciò ch'ei nascose:
 E quindi di mill'alme, o basse o infide,
 L'orecchio non l'udì, l'occhio nol vide.

Fra l'ombre eterne ei m'irraggiò l'ingegno
 A ravvisar sulle tartaree ghiacce
 L'imperator del doloroso regno,
 Che qual'Ecate antica offre tre facce.³⁸
 Dal monte ov'uom del ciel diventa degno
 Scorsi le sfere dietro alle sue tracce,
 Nel centro a vagheggiar del cerchio augusto
 Lui che può ciò che vuol, nè vuol che il giusto.³⁹

³⁶ Cfr. Dante, *Inferno*, V, v. 91.

³⁷ Cfr. Dante, *Inferno*, IV, v. 147.

³⁸ Cfr. Dante, *Inferno*, XXXIV, v. 28, e *Paradiso*, XXIII, v. 26.

³⁹ Cfr. Dante, *Inferno*, III, vv. 95-96; V, vv. 22-24; VII, vv. 8-12.

Tu che la patria dall'error richiami,
Per ricondurla alla smarrita via,⁴⁰
Pei tuoi tre laberinti offri tre stami,
Dedalo d'invisibil maestria.
Filosofia di mistici velami
Copristi sì, che par teologia;
Ma chi quei veli è di squarciar capace
Scorge la verità, l'ammira e tace.

Teco d'arcane idee confabulando
I terreni varcai flutti azzurrini,
E sol gli occhi levai di quando in quando
Ai colli etruschi, ai liguri giardini;
Ma provai tutto ahi tutto il duol del bando,
Quando trascorsi gl'itali confini!
Forte, crescente, inesprimibil duolo...
Chi d'Italia esulò l'intende solo!⁴¹

La visione con cui si conclude il poemetto ricrea una situazione tipica del *Paradiso* dantesco: tre raggi, a mo' di corona, si irradiano dalla fronte del poeta fiorentino, l'astro d'argento che con «leve» volo ascende al cielo e si ricongiunge alla sfera d'oro. Al suo risveglio, il solitario «veggente» riesce a cogliere, in maniera nitida, il significato anagogico del «parlar coperto» dell'Alighieri. Profezia esegetica, nel momento in cui a Rossetti appare manifesta la vera natura della *Commedia*: «mistico poema» filosofico – nell'interpretazione critica rossettiana la filosofia è ricondotta all'*imago* simbolica di Beatrice – artatamente avvolto nei veli della teologia. Profezia politica – sostenuta sempre seguendo la traccia narrativa della *Commedia* – per mezzo della quale Dante svela al «profugo cantor» i mali della loro patria comune – la già citata lupa ma anche lo «spergiuro re» – e gli indica la «diritta via». A Rossetti, dunque, è affidata l'«ardua impresa»: spiegare la verità ai suoi contemporanei, raccontando con «arte e natura» ciò che era in precedenza già stato mostrato all'Alighieri. Sotto l'ala protettrice della «siderea mente» Gabriele Rossetti può, dunque, narrare in versi la sua 'nuova' vita e – condividendo la comune condi-

⁴⁰ Cfr. Dante, *Inferno*, I, v. 3.

⁴¹ Il testo qui proposto de *L'ombra di Dante* segue l'edizione italiana del 1846: *Il Veggente in solitudine, Poema polimetro di Gabriele Rossetti*, Italia, 1846, «Novena Seconda, Giornata Quarto», pp. 261-279. Nello stesso anno, un'edizione del poema era stata stampata a Parigi.

zione di esule e di veggente – identificarsi nel suo ‘modello’. Riconoscendosi, infine, in quella linea poetica tradizionale ‘iniziata’ proprio dallo stesso Dante quando, rivolgendosi a Virgilio, aveva dichiarato:

Tu m'hai con disiderio il cor disposto
sì al venir con le parole tue,
ch'i' son tornato nel primo proposto.
Or va, ch'un sol volere è d'ambedue:
tu duca, tu signore e tu maestro.⁴²

⁴² Cfr. Dante, *Inferno*, II, vv. 136-140.



INDICE

Fabrizio A. Pennacchietti, INTRODUZIONE p. 5

I LA PROFEZIA COME FUNZIONE NARRATIVA

Franco Marengo, PAROLA DI UN DIO. LA PROFEZIA COME FUNZIONE NARRATIVA:
DALL'ANTICHITÀ AL RINASCIMENTO INGLESE p. 13

Chiara Lombardi, «VEDERE LA STORIA»: PROFEZIA E APOCALITTICA IN *TAM-
BURLAINE THE GREAT* E IN *MACBETH* p. 41

Barbara Zandrino, CAMPANELLA. «L'AUREA ETÀ FELICE» p. 65

Anna Cerbo, FERVORE DISINGANNO E PENTIMENTO DI UN POETA PROFETA:
TOMMASO CAMPANELLA p. 85

Luca Rossetto Casel, LA VOCE DELL'AUTORITÀ: IL TEMA DELL'ORACOLO COME
PRETESTO DRAMMATURGICO NELL'*ENEAS NEL LAZIO* DI VITTORIO AMEDEO
CIGNA-SANTI E TOMMASO TRAIETTA (1760) p. 103

II FIGURE E LUOGHI ORACOLARI

Anna Chiarloni, L'IFIGENIA DA EURIPIDE A RACINE p. 119

Annalisa Quattrocchio, LA SIBILLA NEL MONDO ANTICO TRA ISPIRAZIONE DI-
VINA E MELANCOLIA p. 147

Valeria Rinaldi, «SE NON SCRITTO ALMEN DIPINTO». PROFEZIA E ARTE DELLA
MEMORIA NEL PARADISO TERRESTRE DANTESCO p. 157

INDICE

- Winifred Farrant Bevilacqua, «NOW IN A MOMENT I KNOW WHAT I AM FOR».
WALT WHITMAN'S *OUT OF THE CRADLE ENDLESSLY ROCKING* p. 173
- Massimo Scotti, SPIRALI SULLE PIETRE DEL TEMPIO. LUOGHI ORACOLARI IN
PAUL VALÉRY E IN ROBERT GRAVES p. 189

III FARE LA STORIA

- Carla Vaglio Marengo, «MOSES AND THE PROMISED LAND. WE GAVE HIM
THAT IDEA». PROFEZIA AL FUTURO ANTERIORE: ISRAELE E IRLANDA NEL
L'OPERA DI JAMES JOYCE p. 205
- Carla Pomarè, DANTE NEL DISCORSO PROFETICO BYRONIANO p. 221
- Vincenzo Salerno, «INTENDERAI NEL MIO PARLAR COPERTO». *L'OMBRA DI DANTE*
DI GABRIELE ROSSETTI p. 237
- Marianna Salvioli, *THE PROPHET* DI KAHLIL GIBRAN TRA ORIENTE E OCCIDENTE p. 255

IV SOGNI E FINZIONI

- Maria Teresa Giaveri, DALLA PORTA DI CORNO, DALLA PORTA D'AVORIO: *IL*
PALAZZO DEI SOGNI DI ISMAIL KADARE p. 271
- Luigi Marfè, «UNA CHIAVE CHE HA SMARRITO LA SUA PORTA». SOGNI E IN-
GANNI NEI RACCONTI DI JORGE LUIS BORGES p. 285
- Nicola Bottiglieri, UNA CROCE ALLA FINE DEL MONDO p. 299
- Teresa Prudente, «IT MAY BE POSSIBLE THAT THE WORD ITSELF IS WITHOUT
MEANING»: PREFIGURAZIONE DEL FUTURO E (IM)POSSIBILITÀ IN *MRS. DALLOWAY* p. 309
- Giuliana Ferreccio, *TRANSPARENT THINGS* DI VLADIMIR NABOKOV: LE TRAME
DEL TEMPO p. 327