



Pandemos

1 (2023)

<https://ojs.unica.it/index.php/pandemos/index>

ISBN: 978-88-3312-100-0

presentato il 1.12.2023

accettato il 1.12.2023

pubblicato il 31.12.2023

DOI: <https://doi.org/10.13125/pan-6028>

Dialogo sul paesaggio. Gaspara Stampa e Andrea Zanzotto

di Marco Manotta

Università degli Studi di Sassari

(mmanotta@uniss.it)

Abstract

Presentando l'opzione manieristica dell'Ipersonetto, Andrea Zanzotto rende un esplicito omaggio a Gaspara Stampa. L'abusato codice espressivo del sonetto riattiva la sua energia radicandosi in uno specifico luogo-territorio dell'enunciazione: il paesaggio boschivo e collinare del Montello. Ma l'antica poetessa non fa capolino fra i versi del poeta moderno. Occorre cercarla immaginando un dialogo che relativizzi la divaricazione cronologica, grazie all'affetto poetante sprigionato dal contatto col medesimo paesaggio, amato e amante. In entrambi i casi, per vie dissimili, il contesto ambientale si svincola dalla tipicità descrittiva e di sfondo del topos, per manifestarsi con una vivacità comunicativa e desiderante.

«Bella ed amabile illusione» quella degli anniversari, ragionava Leopardi, giorni o anni che, strappati dallo sperpero in serie del contingente, ci consolano col residuo ingannevole di «un'ombra del passato» che ritorna a cadenze regolari¹. Quel simulacro incrocia il presente, generando curiose ma mai banali coincidenze: asimmetrie che rappezzano la sfasa-

¹ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, ed. a cura di G. Pacella, Garzanti, Milano 1991, vol. I, p. 81.

tura temporale producendo senso. Un modesto virtuoso sincronismo interessa il 1954. San Pellegrino Terme, dal 16 al 19 luglio, è teatro di un cavalleresco *rendez-vous* generazionale: *Romanzo e poesie di ieri e di oggi. Incontro di due generazioni*, nove scrittori affermati che presentano dieci giovani autori. Tra i “vecchi” patrocinatori troviamo Cecchi, Comisso, Montale, Ungaretti, tra le nuove leve Calvino, Bassani, Parise, Zanzotto². Giuseppe Ungaretti aveva il compito di presentare Andrea Zanzotto. Lo conosceva bene, quattro anni prima aveva fatto parte della giuria che aveva attribuito al non ancora trentenne poeta di Pieve di Soligo il premio San Babila per la sezione inediti. Partecipe lettore della raccolta d’esordio *Dietro il paesaggio*, e probabilmente dei testi che di lì a qualche mese sarebbero confluiti nella seconda silloge, *Elegia e altri versi*, Ungaretti regala al suo “delfino” un profilo acutissimo:

Ecco: un paese, leggendo Zanzotto, vedrete vivere, frusto, vetusto, violento, feltrato, che di continuo si corrompe e si rigenera, un paese arioso, un paese d’incanti di idillio deturpati dalla tragedia, un paese sontuoso d’acque e pieno di riflessi e d’inganni, o dalla sete torturato su scheletri di fiumi, un paese orrendo e dolce, ricchissimo di verità, un aperto e chiuso territorio del Veneto perdutoamente amato³.

In premessa al suo *Piccolo discorso*, Ungaretti legge un biglietto dello stesso Zanzotto:

Patii il destino che fu di tutti, ma non potei capire nessun’altra ragione fuori dall’“esile mito” [...] circoscritto come in una mia Arcadia (nella “*ingens silva*” del Montello, sulle rive del fiume di Gasparina e della Nassilide, prima del Piave e del Montello della Grande Guerra), il mito di alcune lucenti evidenze di paesi e di sentimenti antichissimi ed ossessivi, di alcune entità mentali e sensibili a un tempo, al di là delle quali io non riuscirò mai a vedere veramente nulla.

Nella *ingens sylva* dei primitivi eroi di vichiana memoria, il giovane poeta faceva precipitare già allora il sostrato civilissimo di un’Arcadia codificata e, sorprendentemente, femminile. Due presenze, evanescenti geni locali, naiadi che irrorano, con l’assunzione dell’onomastico idrico, il territorio selvoso del Montello. Una è Angela Veronese, arcadicamente

² Cfr. D. Scarpa, *San Pellegrino Terme, 16-19 luglio 1954. Chi sono i contemporanei?*, in *Atlante della letteratura italiana*, dir. da S. Luzzatto e G. Pedullà, Einaudi, Torino 2013, vol. III, pp. 793-799, e M. Gal, *Andrea Zanzotto al Convegno di San Pellegrino Terme (1954). Presenze di Heidegger tra Dietro il paesaggio e Vocativo*, «Poetiche», 19 (2017), pp. 225-250.

³ G. Ungaretti, *Piccolo discorso sopra «Dietro il Paesaggio» di Andrea Zanzotto (1954)*, in *Vita d’un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Mondadori, Milano 1974, p. 699.

Anaglaia Anassilide, che vezzosamente si vantò dell'indelicata perifrasi con cui era stata caratterizzata da Angelo Mazza in una missiva a Cesarotti: «ineducata figlia del bosco»⁴; l'altra è Gaspara Stampa. Correva il quarto centenario della morte. In quel fascicolo dell'«Approdo letterario», in cui erano state tempestivamente riversate la presentazione di Ungaretti e la notizia di Zanzotto, troviamo una nota di Luigi Baldacci, che celebra la ricorrenza, anticipando le linee di lettura che poi confluiranno nel volume antologico del 1957, *Lirici del Cinquecento*⁵. È un'occasione allettante anche per Zanzotto, che di lì a un mese potrà occuparsi più distesamente di Anassilla.

È un'occasione persa, in realtà. L'articolo non è memorabile, esce sulla «Fiera letteraria» nell'ottobre, e divaga dall'oggetto per concentrarsi soprattutto sul virtuosismo canoro di un'altra triade boschiva solighese, la soprano Toti Dal Monte, che nella sua amena villa, «ai piedi della rocca di Collalto», intona i versi di Gaspara Stampa. È la cronaca estravagante di una serata mondana, che non a caso non trova ricetta nelle successive raccolte di prose critiche e memoriali di Zanzotto. Proverbiale, Croce *docet*, il richiamo alla “schiettezza” e “sincerità” diaristica del dettato, di conseguenza viene apprezzato l'«intimo ardore» che le consente di superare le secche del petrarchismo bembesco; meno scontata la nota di colore locale, che mette conto di riportare:

In particolare, nei luoghi che Gasparina frequentò ed ebbe al centro della sua fantasia perché costituenti il feudo dei Collalto, in quella zona del Piave e del Montello davanti alla quale s'erge il celebrato e invocato «alto colle» (la rocca di Collalto e più in là quella di San Salvatore), si suole associare alla quasi mitica figura di Bianca, protagonista di una cupa storia di gelosia e di barbarici furori feudali, quella dolente di Gaspara: Anassilla per amore del Piave, o Anaxos, donna quindi tra le più fatali, obbligatorio fantasma, per queste terre⁶.

Effettivamente la leggenda circolava: dal connubio fra romanticismo gotico e medioevo barbarico la figura di Gaspara, col suo elegiaco lamento da eroina ovidiana, spiccava il balzo verso sopravvivenze ectopla-

⁴ A. Veronese, *Notizie sulla vita di Aglaia Anassilide scritte da lei medesima*, in *Courting Celebrity. The Autobiographies of Angela Veronese and Teresa Bandettini*, a cura di A. Ward e I. Zanini-Cordi, University of Toronto Press, Toronto 2023, p. 3.

⁵ Cfr. L. Baldacci, *Nel quarto centenario della morte di Gaspara Stampa*, «L'Approdo letterario», 3 (1954), pp. 55-58. In stretta contiguità seguono il pezzo di Ungaretti per il convegno di San Pellegrino (pp. 59-61) e un allora inedito lirico zanzottiano, *Storie dell'arsura* (pp. 62-63).

⁶ A. Zanzotto, *Il comprensibile amore di Gasparina*, «La Fiera Letteraria», anno IX, n. 43, 24 ottobre 1954, p. 6.

smatiche ed evocazioni medianiche. Ecco il sunto degli ultimi mesi di vita, e le caute ipotesi sul suo ritorno nei luoghi della gioia e della frustrazione erotica:

Ma la vita era consunta. Parlandosi già del matrimonio che Collaltino strinse tre anni dopo con la marchesa Giulia Torcila, Gaspara non resse al dolore dell'abbandono, e morì. Nel castello di Collalto, già spiritato dalla *Donna bianca*, uccisa per la gelosia di una De Camin maritata in Collalto, apparve forse talora anche l'ombra della Stampa; e Collaltino morì, e la sua vedova si dimenticò di lui, e sposò il conte Antonio di Collalto⁷.

Gaspara Stampa sapeva del fantasma di Bianca da Collalto, lo apprendiamo dalle lettere che il personaggio inventato da Luigi Carrer manda all'amica Ippolita Mirtilla⁸ – chissà se avrebbe gradito essere condannata a tornare come ombra dolente e persecutoria nei luoghi di un sentimento, per quanto totalizzante, ormai passato in giudicato, lei che nella sua Venezia stava assaporando l'intensità di una nuova stagione amorosa. Tant'è, il monologismo della tradizione lirica doveva celebrare infeconde nozze col femminile dello spiritualismo romantico.

Dunque, in quei luoghi che, tuttavia, non sono i *suoi* luoghi, Gaspara Stampa continua ad apparire come una *revenante*. L'ormai maturo Zanzotto disegna con una suggestiva pennellata la geografia di un soggiorno che, sullo sfondo inebriante del paesaggio, intrecciava eros e poesia: «Sul Montello, di fronte a Collalto, aveva sognato Gaspara Stampa»⁹. La immaginiamo estasiata, mentre ammira l'«alto colle», fasciata da uno scenario naturale che libera la manifestazione fantasmatica del desiderio. Evanescenti, di nuovo, a non voler considerare le tracce impresse in un paesaggio-graffito, erotizzato nel gesto stesso della scrittura:

Accogliete benigni, o colle, o fiume, / albergo de le Grazie alme e d'Amore, / quella
ch'arde del vostro alto signore, / e vive sol de' raggi del suo lume; / e, se fate ch'a-
mando si consume / men aspramente il mio infiammato core, / pregherò che vi
sieno amiche l'ore, / ogni ninfa silvestre ed ogni nume / e lascerò scolpita in qual-
che scorza / la memoria di tanta cortesia / quando di lasciar voi mi sarà forza. /

⁷ E. Camerini, *Donne illustri. Biografie*, Milano 1870, pp. 52-53.

⁸ Cfr. L. Carrer, *Amore infelice di Gaspara Stampa. Lettere scritte da lei medesima e pubblicate da Luigi Carrer. Seconda edizione, notabilmente corretta e accresciuta*, Venezia 1851, pp. 100-101, 184-185, 292.

⁹ A. Zanzotto, *Il castello di Atlante e la lingua delle dame*, «Spirali», anno III, n. 2, febbraio 1980, pp. 51-52.

Ma, lassa, io sento che la fiamma mia, / che devrebbe scemar, più si rinforza, / e più ch'altrove qui s'ama e disia¹⁰.

Ed eccola comparire, nell'androne dell'*Ipersonetto*, in notevole compagnia: «È questo un particolare omaggio a coloro che, come Gaspara e il Monsignore del *Galateo*, scrissero sonetti abitando nel Bosco»¹¹. Nel topos, irrigidita designazione funzionale e generica di un *atout* stilistico, si reinsedia il suo senso proprio, poiché torna a essere, anche, luogo fisico. Zanzotto rinvigorisce il tratto lessicalizzato quando vi riconduce la dinamica stessa dell'ispirazione petrarchesca, fra i boschi di Valchiusa e quelli più prossimi di Arquà, sugli Euganei. Cita da una *Senile* a Boccaccio, e pare di vederlo, il poeta laureato, che passeggia assorto per sentieri silvani: «Itaque, cum palatium omnes, ego vel nemus petebam vel inter libros in thalamo quiescebam»¹². Anche Petrarca, dunque, per ridare il fiato della “lettera” all'esangue formalizzazione di un immaginario poetico che, al di là della finzione bucolica, sa di essere tradizionalmente “dislocato”, nel *sancta sanctorum* laboratoriale, cella o cameretta che dir si voglia. A questo punto sarebbe lecito attendersi di incrociare Gaspara Stampa nei crocicchi della zanzottiana corona di sonetti¹³, quantomeno dissimulata o disseminata fra le liriche del *Galateo*: nulla di tutto questo, non c'è, non è riconoscibile nemmeno, al netto di generose forzature, nella testualità precedente o successiva. In assenza di un precipitato paesaggistico suggestivamente metabolizzabile dalla sensibilità di Zanzotto – è il caso della splendida visione panoramica del Montello imbiancato,

¹⁰ G. Stampa, *Rime*, ed. a cura di M. Bellonci con note di R. Ceriello, Rizzoli, Milano 1994, pp. 102-103 (son. XXXV).

¹¹ A. Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. Villalta, Mondadori, Milano 1999, p. 647. Per il nesso, poetico e biografico, tra Giovanni Della Casa e Gaspara Stampa, cfr. G. Forni, «L'orecchie mi tirò ne l'ore prime». Nota su Giovanni Della Casa e Gaspara Stampa, in *Giovanni Della Casa: un seminario per il centenario*, a cura di A. Quondam, Bulzoni, Roma 2006, pp. 289-299.

¹² F. Petrarca, *Res seniles. Libri XIII-XVII*, ed. a cura di S. Rizzo con la collaborazione di M. Berté, Le Lettere, Firenze 2017, p. 432. Il passo è citato, in traduzione italiana, da Zanzotto, in conclusione del suo articolo *Petrarca fra il palazzo e la cameretta* (1976), in *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento*, a cura di G.M. Villalta, Mondadori, Milano 2001, p. 271.

¹³ In variabile competizione coi grandi autori del canone, spicca la presenza di Della Casa: «Le carte autografe consentono di verificare che il titolo “tematico” e ossimorico “*Il Galateo nel Bosco*”, sottotitolo “*Galatei nel Bosco, per Della Casa*” nasce all'interno dell'*Ipersonetto*» (F. Venturi, *Tra i materiali genetici del «Galateo in Bosco»*, in *Andrea Zanzotto. Un poeta nel tempo*, a cura di F. Carbognin, Aspasia, Bologna 2008, p. 169). I commenti a *Ipersonetto* da parte di Tassoni (cfr. *Ipersonetto*, a cura di L. Tassoni, Carocci, Roma 2001) e di Dal Bianco (cfr. *Le poesie e prose* cit., pp. 1592-1559), non rilevano mai la presenza di Gaspara Stampa.

che viene inquadrato dall'Abbazia di Nervesa nel sonetto dell'acasiano *O dolce selva solitaria, amica* –, non vale la pena di fare la cernita di opinabili microscopici calchi: meglio prendere atto che il nome evocato e omaggiato si risolve in poesia, di nuovo, nell'evocazione di un fantasma. Ma il fantasma, indiscreta assenza presente, abita un luogo, *quel* luogo, è ancora lì. Per sentire la sua voce, per allacciare un dialogo poetico nel relativo diaframma temporale di quattro secoli, occorre predisporre un rito propiziatorio, o magari affidarsi a una forma di galateo, alla convenzione del petrarchismo, veicolato da un codice espressivo, il sonetto, che «è vecchissimo ma è anche misteriosamente “al di là” del tempo, figura archetipale»¹⁴.

Forse c'è un modo per percepire gli «ipertoni del tempo» di cui parlava Mandel'stam a proposito di Dante¹⁵: esporsi alla «glossolalia» di eventi e tradizioni separate che riescono a comunicare al futuro anteriore, un tempo in cui la memoria può scambiare i suoi predicati col destino. È quanto accade oggi all'idea e all'esperienza della natura, mentre imperversa il disastro ecologico:

Si è verificata una *damnatio* di questa *memoria* territoriale millenaria, o, meglio, una banalizzazione della storia *in toto*, che ha comportato un violento rovesciamento dei rapporti temporali; e l'antichissima realtà naturale, da sempre fondante la stessa idea di “essere umano”, si dà oggi come miraggio ecologico, proiettato verso un futuro estremamente avanzato: non verso “ciò che sarà”, ma verso “ciò che sarà *stato*”. Gli stessi sfondi paesaggistici dei nostri Giorgione e Tiziano, non trovando più una corrispondenza nella realtà geografica che siamo costretti ad abitare, hanno assunto un'evidenza fantascientifica. [...] la poesia si trova ad essere investita di un ruolo paradossalmente fondamentale: quello di instaurare, magari ricreandole *ex novo*, le pur esilissime connessioni vitali tra un “passato remotissimo” e l'odierno “futuro anteriore” di un rimorso che, pur percependosi come tale, non è oggi nemmeno in grado di spiegarsene la ragione¹⁶.

Proprio quegli illustri paesaggisti veneti, contemporanei di Gaspara Stampa, si trovano paradossalmente nel futuro, un futuro già stato – e lei con loro, evidentemente. Se il presente tecnocraticamente settario, anche alla luce di una rassodata coscienza ecologica, appare risospinto nella preistoria di un futuro che andrà auspicabilmente a riscattare un passato conculcato, il dialogo nel paesaggio e sul paesaggio fra poeti se-

¹⁴ A. Zanzotto, *Scritti sulla letteratura* cit., p. 312.

¹⁵ Cfr. O.E. Mandel'stam, *Conversazione su Dante*, ed. italiana a cura di D. Rizzi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2021 [1967], p. 53.

¹⁶ A. Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Bompiani, Milano 2013, pp. 152-153 (*Sarà (stata) natura?*).

parati da quattro secoli troverà un terreno d'incontro nella dis-oggettivazione della natura, che, a partire dalla sua ormai manifesta autonomia di soggetto parlante, si avvia a recuperare la sua originaria *quidditas* di soggetto desiderante¹⁷: «il paesaggio come manifestazione di un *eros* insito nella natura: un *eros* della natura verso la natura e della natura verso l'uomo, in quanto si è dentro un sistema»¹⁸. E allora, se già Panofsky aveva avuto l'accortezza di segnalare lo slittamento semiotico indotto dall'introduzione del punto di fuga prospettico¹⁹, rispetto alla fruizione strumentale del topos efrastico in area classica e medioevale²⁰, non ci si potrà nascondere che l'illusoria oggettivazione non costituisce una camicia di Nesso percettiva, soprattutto per gli effetti di senso concomitanti prodotti dall'approssimazione discorsiva, al di là dei puntigliosi richiami alla precisione da parte degli "ipercritici" come Scaligero²¹. Vale a dire, se in Sannazaro la rappresentazione paesaggistica è ancora di genere, in Michelangelo poeta è del tutto assente e in Ronsard è risucchiata in un artificioso vortice descrittivo²², si possono trovare, soprattutto nel petrar-

¹⁷ È la via percorsa da certa postmoderna scrittura pastorale femminile, che si articola «by imaging nature not only as a speaking subject but also as a desiring subject» (G.T. Legler, *Ecofeminist literary criticism*, in *Ecofeminism. Women Culture Nature*, a cura di K.J. Warren, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis 1997, p. 232).

¹⁸ A. Zanzotto, *Luoghi e paesaggi* cit., p. 34 (*Il paesaggio come eros della terra*).

¹⁹ «In its attitude toward art the Renaissance thus differed fundamentally from the Middle Ages in that it removed the object from the inner world of the artist's imagination and placed it firmly in the "outer world." This was accomplished by laying a distance between "subject" and "object" much as in artistic practice perspective placed a distance between the eye and the world of things – a distance which at the same time objectifies the "object" and personalizes the "subject"» (E. Panofsky, *Idea. A Concept in Art Theory*, ed. inglese, University of South Carolina Press, Columbia 1968 [1924] pp. 50-51).

²⁰ Cfr. il classico capitolo *Il paesaggio ideale*, in E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino*, ed. italiana a cura di R. Antonelli, Nuova Italia, Firenze 1992 [1948], pp. 207-226.

²¹ Scaligero "bacchetta" Silio Italico e Stazio, poiché non gli risulta che l'Adige scorra tutt'intorno a Verona, né ha mai trovato cipressi percorrendo i sentieri alpini: «Quum vero dicat Veronam Athesi circumfluam: nescio an credam ita fuisse. Nunc enim contra est: clauditur namque ab urbe flunius [...]. Alpinam vero cupressum ubi invenerit, nescio. Universas pene alpes peragravimus nos: at nulla cupressus visa est» (*Poetics libri septem*, VI, *Hypercriticus*, Genevae 1561, p. 324).

²² «Par d'autres voies, le poète procède donc comme le peintre de la Renaissance, qui rêve parfois d'ériger le paysage pictural en objet scientifique, partiellement déterminé par la perspective. Il s'agit bien d'une élaboration, et ce paysage de bois et de rivières, feuillu et ramifié, même s'il est constitué de fragments du réel, ne reproduit pas un site. Ronsard invente une vision où l'être humain ne soit pas égaré: il la regagne sur le chaos, et le tourbillon des mots couvre le surgissement de la vie» (F. Joukowsky, *Qu'est-ce qu'un paysage? L'exemple des odes ronsardiennes*, in *Le Paysage à la Renaissance*, a cura di Y. Giraud, Editions Universitaires Fribourg Suisse, Fribourg 1988, p. 64).

chismo femminile, soluzioni che aprono all'erotizzazione del paesaggio, sia inteso come luogo proclive all'insorgenza del desiderio, o come luogo in sé desiderato: «If Petrarch sees Laura's image in rocks and trees while wandering through the mountains, Catherine des Roches and Veronica Gambarà address with pleasure and gaiety the components of their own home scene [...]. Finally, women could turn the familiar phrases of traditional love lyric to objects neither human nor divine: a spindle, a country estate, a tow»²³.

Come è stato notato, l'ordine lirico della convenzione petrarchesca appare singolarmente neutrale, nelle condizioni storicamente date, rispetto a un'espressività marcata genericamente; il suo codice può paradossalmente esaltare la naturalezza della dissimulazione:

Se il petrarchismo è per statuto il «sistema linguistico della ripetizione», le donne ne sono emblema perfetto: alla loro voce si adatta la poesia della poesia, fino al paradosso di risultare più naturale – più ingenua, diaristica e sentimentale – nel suo essere doppiamente artificiosa. In tal senso, e rischiando qualche forzatura o semplificazione, si potrebbe anche sostenere che la donna nel nome di Petrarca sia *naturaliter* manierista²⁴.

Quando Gaspara Stampa utilizza il topos contrastivo del ritorno primaverile che acuisce la desolazione sentimentale dell'amante, fa un passo oltre il modello petrarchesco con l'immagine dell'amato che porta via con sé la bella stagione in luoghi che, nonpertanto, resteranno freddi, ma i tratti descrittivi sono ciechi, i paesaggi divaricati assolutamente generici²⁵; lo stato d'animo può arrivare ad allegorizzarsi come paesaggio e vicissitudine naturale, come in «La mia vita è un mar: l'acqua è 'l mio pianto», senza che quell'affannarsi del lido veneziano riesca a svincolarsi dalla sua funzione di glossa metaforica²⁶ – forse avrebbe giovato, in senso

²³ J.L. Smarr, *Substituting for Laura. Objects of desire for Renaissance women poets*, «Comparative Literature Studies», 38 (2001), pp. 26-27. Il riferimento è al sonetto «Poi che, per mia ventura, a veder torno» (cfr. V. Gambarà, *Complete Poems. A Bilingual Edition*, a cura di M.M. Martin e P. Ugolini, Iter Press, Toronto 2014, p. 74).

²⁴ P. Vecchi Galli, *Donna e poeta. Metamorfosi cinquecentesche*, in *Il petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, a cura di L. Chines, Bulzoni, Roma 2006, p. 209. Relativamente a Gaspara Stampa, cfr. G. Braden, *Gaspara Stampa and the Gender of Petrarchism*, «Texas Studies in Literature and Language», 38 (1996), pp. 115-139.

²⁵ «Or che torna la dolce primavera», LXII (*Rime* cit., pp. 118-119). Cfr. M.C. Tarsi, «S'arresti al suon di mia stanca favella». *Gaspara Stampa e la parola poetica*, «Filologia e Critica», 2 (2012), p. 230.

²⁶ È il sonetto LXXII (*Rime* cit., pp. 126-127). Cfr. V. Andreani, *Tra pseudonimo e senhal. L'onomastica dell'amore nelle Rime di Gaspara Stampa*, «Il nome nel testo», 12 (2010), pp. 284-285.

meno tipico e più individualizzante, giocare con una similitudine, come era riuscito meravigliosamente a Petrarca nelle prime due stanze della sestina «L'aere gravato, et l'importuna nebbia», che mettono davanti agli occhi un'iperrealistica Valchiusa²⁷. Il gioco si fa serio quando l'intreccio onomastico rivela la mescolanza linguistica di affetto e paesaggio, che si tratti del «mio verde, pregiato ed alto colle», persuasivo *senhal* dell'amato conte di Collalto, o del consapevole riconoscimento dell'amante poetessa nell'idronimo, in entrambi i casi con piena funzionale reversibilità: nel caso di Collalto il nome proprio attiva la consueta sostituzione metaforica di grana petrarchesca, sull'asse paradigmatico; nel caso di Anassilla l'etimologia lavora su una speculare contiguità, che si percorre nei due sensi, per arrivare alla piena circolare coalescenza di segno e designato. Esempio il dittico di sonetti CXXXVIII e CXXXIX: «*Sacro fiume beato, a le cui sponde / scorgi l'antico, vago ed alto colle, / ove nacque la pianta ch'oggi estolle / al ciel i rami e le famose fronde / [...]. / Tu mi dai nome*»; «*Fiume, che dal mio nome nome prendi, / e bagni i piedi a l'alto colle e vago, / ove nacque il famoso ed alto fago, / de le cui fronde alto disio m'accendi*»²⁸. Anaxum da Anassilla, e viceversa, si innesca una dinamica, di colpo in contraccollo, tutta letterale, tutta impastata di sonorità, un salto nell'omogeneo puramente fático che dice l'affetto e insieme il luogo del suo manifestarsi²⁹, in un modo che Zanzotto avrebbe dovuto apprezzare:

L'immagine della montagna, e per molti aspetti questo vale per tutto il territorio veneto e per le sue parlate, è per me anche quella di un "paesaggio geologico", ovvero di una illustrazione della geologia, come se ci fosse consentito sprofondare nelle ere della terra-lingua. [...] La toponomastica e l'etimologia sono base di

²⁷ Era riuscito più "concreto" anche Bembo, nel sonetto che introduce l'analogia con lo stesso litorale veneziano: «Questa del nostro lito antica sponda, / che te, Venezia mia, copre e difende; / e mentre il corso al mar frena e suspende, / la fer mai sempre, e la percote l'onda; / rassembra me» (*Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, ed. a cura di C. Dionisotti, Tea, Milano 1989, p. 584).

²⁸ *Rime* cit., p. 169. Sulla valenza "ecologica" della finzione onomastica di Gaspara Stampa, cfr. T. Tower, *Anassilla: Stampa's poetic ecology*, in *Rethinking Gaspara Stampa in the Canon of Renaissance Poetry*, a cura di U. Falkeid e A.A. Feng, Routledge, London-New York 2016. A riguardo cfr. anche A. Chemello, *Tra «pena» e «penna». La storia singolare della «fedelissima Anassilla»*, in «L'una et l'altra chiave». *Figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, a cura di T. Crivelli et al., Salerno, Roma 2005.

²⁹ In termini necessariamente schematici, si potrebbe sostenere che «emotions operate primarily (though not exclusively) in ecological relations rather than social relations» (K. Milton, *Loving Nature. Towards an Ecology of Emotion*, Routledge, London e New York 2002, p. 4).

questo processo di restituzione fantastica, per mezzo del quale ho sempre cercato di far ritornare al nome quella pienezza del senso che il nome soltanto suggerisce³⁰.

In questa spirale metamorfica, aperta alla somiglianza per prossimità, per convenienza³¹, il paesaggio tradizionalmente metaforizzato rivela la sua illusoria funzione di complemento: non può stare per l'amato, perché l'amato è altrove, vero *locus coelestis*, condizione e premessa dell'amenità paesaggistica³². Non è nei luoghi, ma li informa, a tratti, di bellezza. Il paesaggio non è un doppio dell'amato, corrobora semmai la tensione erotica dell'amante – lo abbiamo visto: «Ma, lassa, io sento che la fiamma mia, / che dovrebbe scemar, più si rinforza, / e più ch'altrove qui s'ama e disia». La viva presenza dell'amato reitera il miracolo orfico della piena esplicitazione di un eros panico: «E le donne non pur, ma gli animali, / l'erbe, le piante, l'onde, i venti e i sassi / farian arder d'amor gli occhi fatali»³³. Ma non c'è spazio per lenitivi idillici, la separazione infligge ferite non cauterizzabili: la lontananza di lui, che rende inospitali i luoghi in precedenza vagheggiati – «ricordatevi sol come rest'io, / solinga tortorella in secca rama, / che senza lui, che sol sospira e brama, / fugge ogni verde pianta e chiaro rio»³⁴; la lontananza di lei, che non è affatto risarcita da un contatto per procura – «tanto ho invidia al bel colle, al pino, al faggio, / che gli fanno ombra, al fiume, che bagnare / gli suole il piede ed a me nome dare, / che godono or del vostro vivo raggio»³⁵. E quindi si torna a un meccanismo generatore di desiderio che sbattezza i languorosi annegamenti nella voluttà del dire, in vana sostituzione e sublimazione della bruciante urgenza di un *hic et nunc* che è, anche, esistenziale; non metafora, ma metonimia:

³⁰ A. Zanzotto, *Luoghi e paesaggi* cit., pp. 141-142 (*La memoria nella lingua*).

³¹ Secondo lo schema di Foucault, la *convenientia* è il primo marcatore della somiglianza che opera nell'episteme rinascimentale: «in questa cerniera delle cose» che è la prossimità spaziale, la vicinanza di luogo, «una somiglianza appare» (*Le parole e le cose*, ed. italiana, Rizzoli, Milano 1978 [1966], p. 32).

³² Cfr. la suggestiva lettura del sonetto *Io assomiglio il mio signor al cielo* (V) in M. Farnetti, *Dolceridente. La scoperta di Gaspara Stampa*, Moretti&Vitali, Bergamo 2017, p. 233.

³³ *Rime* cit., p. 93 (XX).

³⁴ Ivi, p. 207 (CXCIX).

³⁵ Ivi, p. 167 (CXXXV). La mossa è petrarchesca: «o soave contrada, o puro fiume, / che bagni il suo bel viso et gli occhi chiari / et prendi qualità dal vivo lume; / quanto v'invidio gli atti honesti et cari! / Non fia in voi scoglio omai che per costume / d'arder co la mia fiamma non impari» (*Canzoniere*, ed. a cura di G. Contini, Einaudi, Torino 1964, p. 218 [CLXII]).

la quale poesia, smentendo radicalmente l'invenzione petrarchesca, si dà come un dire sempre letterale, radicato nel qui e ora dell'enunciazione, necessariamente aderente a ciò che convoca in presenza (ecco di nuovo in azione la metonimia) e agli antipodi, perciò, dell'operazione che si fonda interamente (ed ecco la metafora) sulla sostituzione delle parole all'esperienza³⁶.

Gaspara Stampa vede il paesaggio, ma nella misura in cui diventa esperienza attraverso l'animazione dell'eros. La concretezza può tradursi nella particolare fattura di una similitudine, che esprime la comparazione non attraverso il modo ma la quantità; il termine comparante, che "pesa" realisticamente, acquista allora un'evidenza tutta autonoma: «E tanta nel cor gioia e vigor aggio, / tanta ne mostro nel sembiante allora, / quanto l'erba, che pingge il sol ancora / a mezzo giorno nel più vago maggio»³⁷. Una quartina che avrebbe potuto, con minimi aggiustamenti, insinuarsi fra i più suggestivi haiku paesaggistici di Zanzotto.

³⁶ M. Farnetti, *Dolceridente* cit., p. 176.

³⁷ *Rime* cit., p. 90 (XVIII).