

SILVIO RAMAT

Gli azzurri di Maria Alinda

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Petrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SILVIO RAMAT

Gli azzurri di Maria Alinda

Marzo 1891. Nell'arco di neppure venti giorni Maria Alinda Bonacci Brunamonti (1841-1903), vivente gloria della poesia umbra, si sofferma per tre volte con sottili variazioni sul tema dell'azzurro, un quarto di secolo dopo i celebri versi di Mallarmé. Innestandosi col suo abituale e raffinato gioco di citazioni sul tronco di una linea alta, che da Orazio e Virgilio arriva a Dante e a Carducci, la Bonacci è la voce godibilissima e sicura di un (tardo) Ottocento curioso e speculativo più che non apertamente esposto alla forza delle passioni.

L'AZZURRO

Chiedo perché la bella età si celi
o negli anni futuri o nei passati;
chiedo qual cara illusione ornati
gli abbia co' suoi diamantini veli:

per qual virtù sien di zaffiro i cieli
e in dolci lapislazzuli stemprati
i monti; e, in tersa calma addormentati,
sien mari e laghi a quel color fedeli.

Voce discreta all'anima susurra:
- Non l'orizzonte è azzurro, od i profili
delle nostre montagne; e non è azzurra

la gioventù, l'amore e la speranza,
la gioia ancor non nata e i puerili
sogni del core: azzurra è la distanza. —

II

Né s'inzaffira il ciel, né l'oceano,
ma ogni profondità chiara e tranquilla:
è il loro esser diafano e lontano,
che in turchina apparenza al guardo brilla.

Dell'anima così nella pupilla,
se non l'appanna un turbamento umano,
s'incolora di cerula favilla
l'eterno, l'invisibile, l'arcano.

L'amorosa preghiera agita l'ale
verso il divo sereno, e l'uom si crede
partecipe alla vita siderale.

Che val se ha fermo sulla terra il piede,
dacché tra la sua vista e l'immortale
un cilestrino vel solo intercede?

III

Oh che gentil varietà m'appare
 nelle tinte azzurrine! Ha un bel pallore
 d'oriental turchese il piccol fiore,
 che un amante chiamò: non mi scordare.

E in foco di zaffiro usa brillare
 il fioraliso nell'estive aurore,
 siccome gemma pronuba d'amore,
 se ondeggia e freme delle ariste il mare.

Ma io amo l'azzurro e cupo e nero,
 l'azzurro della notte e della morte,
 l'azzurro del silenzio e del mistero.

Ché della santa eternità le porte,
 diamantate di stelle e aperte al vero,
 varco allora con fede agile e forte.

3-21 marzo 1891. Nell'arco di neppure venti giorni Maria Alinda Bonacci Brunamonti (1841-1903), solido vanto della nuova poesia umbra, si sofferma per tre volte sul tema dell'*azzurro* con sottili variazioni. È trascorso appena un quarto di secolo dal famoso componimento di Mallarmé («De l'éternel azur la serene ironie / Accable, belle indolemment comme les fleurs...»). Innestandosi col suo abituale e raffinato gioco citazionistico sul tronco di una linea nobile, che da Orazio e Virgilio arriva a Dante e al Carducci, quella di Alinda è la voce godibilissima e sicura di un (tardo) Ottocento più curioso e speculativo che non voluttuosamente esposto al soffio delle passioni.

È una fortuna che dei versi di lei possediamo una ragguardevole antologia, quella a cura di Luigi M. Reale (Perugia, Edizioni Guerra, 1997): circa 350 pagine, più una sessantina di prefazione e alcune tavole fuori testo che riproducono autografi, copertine, disegni schizzati dalla mano capacissima di una scrittrice educata al gusto delle arti fin dalla più tenera età. Così non fosse stato, non avremmo un gruppo cospicuo di *Canti* di argomento religioso, vergati ancor prima che Alinda compisse quindici anni!, né disporremmo di varî album nei quali i soggetti delle sue liriche - fiori, insetti e altro -, vengono sistemati in un catalogo parallelo e a suo modo equivalente a quello che forniva spunti alla fluida versificazione della Bonacci. Un dono, forse. Se la sua scuola furono i classici, ad avviarla su quei sentieri provvidero due maestri viventi, Andrea Maffei e soprattutto Giacomo Zanella, al quale Alinda restò sempre legata con la devozione dell'allieva.

È però improbabile che siano stati quei due maestri a darle il coraggio di cimentarsi nel mettere in versi l'attualità, anche politica: sfida insolita per un poeta di sesso femminile. Come che sia, la ventunenne Alinda protestò vigorosamente contro Pio IX, chiarendo - nella nota a un passo della canzone *Il principato civile dei pontefici* - che lì c'era «un ricordo del saccheggio e delle barbare uccisioni commesse a Perugia dai soldati pontifici il 20 giugno 1859». A quelle del registro familiare e privato (nel '48 era andata sposa a Pietro Brunamonti, professore di Filosofia del diritto), si alternavano, anzi lo soverchiavano per quantità e densità, le plurime sollecitazioni fornite dagli eventi pubblici: da un lato Alinda piange la perdita del figlioletto Fausto, morto ad appena cinque anni, dall'altro si commuove al terremoto di Ischia (1883), in séguito al quale anche Perugia si doterà di un Osservatorio Sismico.

Il nome dello Zanella, d'altra parte, col suo esempio di religioso scrutatore e interprete di quel che la Natura ci fa apparire misterioso nonché di persuasivo conciliatore fra l'universo naturale e l'umana sete di conoscenza, torna a proposito per la vasta area a cui ho accennato:

un'area che comprende i più mirabili scenari offerti alla nostra sbalordita attenzione (un lago, un fiume, un firmamento luminoso, una pianura fiorita...) e insieme alcuni risultati ottenuti dall'ingegno dell'*homo faber*. Così resiste nella memoria del lettore un vagheggiamento elegiaco (ma fuori dell'orbita carducciana) del «vitreo Clitumno» e non sbiadisce il valore di una pur prolissa fantasia intorno ai soli spenti («le stelle nere») o di una rappresentazione della «fosforescenza marina». Non pertanto si tace la vena patriottica (verrebbe da dire che l'opera in versi di Alinda, regolata e immensa, forma una sorta di 'poema ininterrotto'), ed ecco nascere allora i componimenti in morte di Vittorio Emanuele II o in onore degli eroi caduti a Dògali. E con questo siamo ormai nella fase declinante del secolo. Ma c'è tanto altro materiale, compreso un bizzarro polimetro dell'86, *Microcosmo*, dove invece degli umani conducono il discorso animali e oggetti (allo Zanella non piacque, gli rammentava la seconda parte del *Faust* di Goethe: «Per carità,» era il rimprovero del maestro, «siamo italiani; e lasciamo al Settentrione la sua nebbia»).

Più che polemica, Alinda è spiritosa nel valutare «giunto al lumicino / il trionfante secolo de' lumi». Assidua lettrice di Orazio e di Virgilio, esce in giudizi sereni, equilibrati. Prende spunto per deduzioni morali, ma non pedanti, dal mondo degli insetti (grillo, moscone, lucciola...), dalle comunità degli uccelli (canarino, colibrì, falco...) e dei vegetali. Canta il fiore della cicoria, il ciclamino e il capelvenere, il rosolaccio e la violetta, il tarassaco e la belladonna... Un album, come dicevo, gremito e gradevole, che sul piano della scrittura tocca un apice di professionalità nei cento sonetti di *Flora*, riuniti nel 1898, a cui fanno riscontro i *Discorsi d'arte*, editi nel medesimo anno, a comprovare la coerenza tra le riflessioni estetiche, i fitti zibaldoni e gli esiti della poesia di Alinda.

E adesso, l'azzurro. Di fronte alle cui gradazioni sta un poeta, consapevole ch'esse non sono, per dir così, tinte oggettive quali appaiono ai nostri sensi rapiti. La scienza c'informa, dimostrandole, sui processi chimici da cui derivano quegli effetti cromatici. Ma c'è una *verità* che sovrasta sia la percezione superficiale di simili effetti sia la dimostrazione dei sapienti volta a smentirla. Ed è l'«anima» a ricevere dal sussurro di una «voce discreta» (ossia né ingenua né presuntuosa) questa verità diversa. A suggellare il primo dei tre sonetti, quella «voce» emette la sentenza inconfutabile: «azzurra è la distanza». «Distanza» nel tempo (gli «anni futuri» o i «passati») e nello spazio («cieli», «monti», «laghi», «mari»). È un po' l'«azzurro color di lontananza» de *La più Bella!* di Gozzano, ricalcato sul Pascoli conviviale de *L'ultimo viaggio*; ma non proprio la stessa cosa, dilatato com'esso risulta nel testo di Alinda a includere gli astratti e i concreti, senza gerarchie o distinzione, i sentimenti e i luoghi, il tangibile e l'immaginario. L'attacco è già problematico, se non inquisitorio: «Chiedo»; e non «Mi chiedo». Chiede, Alinda, a chi sia in grado di rispondere. Non le basta evidentemente il responso dello scienziato; e infatti, come anticipavo, sarà tutt'altra «voce», il «sussurro» di quella voce, a porgerglielo: nella formula più concisa e netta. La quartina inaugurale concede poco o niente al pittoresco, s'indugia tra sintagmi convenzionali: «la bella età», la «cara illusione», gli «adamantini veli» (che il terzo sonetto riprenderà in «diamantate di stelle»). Eponimo del trittico, l'«azzurro» tarda a farsi vivo, e quando accade (nella seconda quartina) è affidando a suoi delegati il compito di riempire l'attesa della sua diretta entrata in campo. Questi delegati sono lo «zaffiro» e i «lapislazzuli» (più oltre, nel terzo sonetto, con denominazione perifrastica o arcaica, ci saranno il non-ti-scordar-di-me e il «fioraliso»), già dunque rimodulazioni del colore-tema di fondo, l'azzurro.

Alinda esibisce il richiamo letterario, a Dante: lo «zaffiro» (colore «oriental» del cielo nel I del *Purgatorio*) e addirittura il denominale «s'inzaffira» (dal XXIII del *Paradiso*). Non escluderei nemmeno che i «lapislazzuli», i quali, «stemprati», colorano i monti possano essere in debito coi «lapilli» del XX del *Paradiso*. E dove leggo «virtù», ho l'impressione che Alinda esiti ancora a svincolarsi dal significato dantesco del termine, quella «virtù» che ricorre in ogni dotta spiegazione, sia di Virgilio o di Beatrice, disseminata lungo il viaggio del Poema. Se di «veli» luminosi (o duri?) come il diamante l'illusione dei mortali ha – inspiegabilmente -- adornato il nostro ieri e il nostro domani, riponendo ora in quello ora in questo e mai nell'oggi «la bella

età», più pertinenti al tema risultano i “perché?” della seconda strofa. Cieli e monti, mari e laghi (purché la loro acqua sia «tranquilla»: un altro rinvio alla *Commedia*, al III del *Paradiso*, in cui si evoca anche la «profondità»): quale «virtù» può aver conferito loro le tinte che ci ammaliano? E qui scatta la risposta, motivata - per la parte che nega - su basi scientifiche ma eretta - per ciò che proclama l'ultimo emistichio - su una certezza che dovremmo chiamare metafisica o quantomeno reperita in un 'volume' ch'è *oltre*, rispetto ai libri della scienza, ed è dovuta a un più intenso scavo nel terreno delle emozioni e dei vocaboli ai quali abitualmente le colleghiamo: «gioventù», «amore», «speranza», «gioia» imminente, acerbi «sogni del core». L'azzurro, a questo punto, dilaga: tre occorrenze letterali, nelle terzine, ma sempre a insegnarci (maestro e locutore discreto è sempre quel “sussurro” arcano) che *non* sono azzurri come li vediamo noi l'«orizzonte» o i «profili / delle nostre montagne»; né lo sono quel grappolo di beni a cui la vita si appiglia (li ho appena elencati: la gioventù, l'amore, la speranza, la gioia presagita, i sogni ingenui). A creare - chiamiamolo così - l'“effetto-azzurro” altro non è che la «distanza», questo poeticissimo fattore, irrinunciabile da Leopardi in poi nelle meditazioni e nelle fantasie del Moderno.

Il secondo sonetto non contraddice il primo, fosse pure in un gioco di fittizia dialettica, ma procede su quella scia. L'interrogativo della terzina finale è una mossa meramente retorica; nulla oscilla nel vago. Alinda *sa* ciò di cui parla, quasi non ha il tempo o l'agio di attardarsi in descrizioni paesaggistiche del tipo che sarebbe pur consona alla sua vocazione lirica, di artista avveza ad esaltare il Bello, specie nelle forme che le cadono più abitualmente sott'occhio: la Fontana Maggiore di Perugia, il Duomo d'Orvieto, le isole del Trasimeno... In mancanza di una precisa indicazione dei luoghi, qui il 'poetico' si affida alle facoltà di un lessico lievemente didascalico. Alinda 'spiega', costruisce paragoni, allaccia il registro fisico allo spirituale, come le hanno insegnato in parecchi, dagli Antichi fino a Giacomo Zanella. Sostantivi quali «profondità», «pupilla», «turbamento», «favilla»; verbi come il pluricitato «s'inzaffira», e poi «brilla», «appanna»; epiteti come «diafano», «eterno», «arcano», «divo», «siderale»..., pressoché l'intero vocabolario scelto per questa esposizione didattica denuncia una fiducia, che a qualcuno parrà troppo ottimistica, nelle residue energie di un lessico siffatto. Forse la carica sta finendo, ma un po' ne rimane e Alinda lo reputa sufficiente a svolgere la propria deduzione *per exempla*. Il lettore frattanto avverte che a tener vivace e compatto l'insieme è quasi esclusivamente la modulata sequenza del colore a cui il trittico s'intitola. Dopo il «s'inzaffira», ecco il «turchina», il «cerula», il «cilestrino».

Ma qual è il messaggio? Si ribadisce l'asserto che coronava il primo sonetto: dipende soltanto dalla trasparenza e dalla lontananza l'azzurro (veramente ora si parla di zaffiro e di turchino) del cielo e dell'oceano quale brilla ai nostri occhi - e lo stesso valga per «ogni profondità chiara e tranquilla». Se per impulso di analogia trasferiamo il tutto su un piano spirituale, ecco il cerulo scintillio che si accende nella «pupilla» dell'«anima», a meno che non la «appanni» qualche cruccio mondano. Qui il poeta paragona e ragiona davvero troppo alto, esagera nello sforzo di rendere in figura l'immateriale. La pupilla dell'anima: cioè il crisma - non traducibile in oggetto - del nostro esser figli di Dio; quando non sia preda di umani turbamenti, allora in questa pupilla splendono «l'eterno, l'invisibile, l'arcano», e il loro colore (il colore della «distanza»!) è cerulo.

Un che d'irresistibile rimbalza nell'attacco della prima terzina, in quell'«amorosa preghiera» che si direbbe designi la fatale naturalezza con cui la sacralità dei cieli (classicamente «il divo sereno») suscita in noi il desiderio di ascendervi, seppure in quell'«agita l'ale» permanga un che di grezzo e confuso, magari un'eco dell'imperfezione dell'umano insetto, che sopra la nostra terra è tuttora «verme» in confronto all'«angelica farfalla», a quel che si legge nel X del *Purgatorio*. Ma che, a un dato momento, l'uomo «si creda / partecipe alla vita siderale», Alinda non lo scrive per schernire o per compatire: a produrre nell'uomo questa opinione di sé che lo esalta come un astro fra gli astri, parrebbe che all'«amorosa preghiera» si fosse unito lo slancio della buona scienza (Zanella *docet*), della scienza al servizio del Vero. Donde l'interrogativo di clausola, retoricamente disteso: che importa se l'uomo resta confinato sulla terra, quando tra il

punto a cui arriva il suo sguardo e «l'immortale» non si frappone ormai che «un cilestrino vel»? Curioso è il ricorso alla voce verbale «intercede», che - pur significando qui, senza dubbio, «intercorre» - serba una traccia di quella «intercessione» a cui, in parte, rimettiamo la nostra speranza di salire a Dio.

Dal «turchina» al «cerula» e al «cilestrino»: si passa dunque dal più denso blu a colori più tenui, sfumati. Anche perché il discorso si è elevato fino a sondare le sfere eteree, l'impalpabile. Non c'è da stupirsi che il terzo sonetto riservi un posto anche alla confessione individuale, all'azzurro che Alinda predilige: una confidenza, la sua, che si giova della tecnica dell'iterazione (nella prima terzina) senza più sciorinare altre gradazioni cromatiche. Ma avanti di manifestare la sua preferenza si sofferma ancora sulla «gentil varietà» delle «tinte azzurrine» e - lei stessa «gentile» - è come se estraesse per il lettore da uno dei suoi album il myosotis, ossia quel non-tiscordar-di-me che mezzo secolo più tardi avrebbe ispirato a Montale uno dei suoi *Mottetti* più mesti. L'aggettivo «orientale» transita dal citato «zaffiro» dell'alba purgatoriale nella *Commedia* (ma lo ritroveremo subito anche noi qui, due righe più sotto) per applicarsi al «turchese» del pallido fiorellino. Più carichi d'intenzione i versi dedicati al «fioraliso», fiore d'estate, anzi delle «estive aurore», col suo brillio di «zaffiro» infuocato. Non si lascia sfuggire, Alinda, l'occasione di tramutarlo in pietra preziosa (forse in anello di fidanzamento), in «gemma» che favorisce l'amore (d'altronde non era stato «un amante» a coniare per il myosotis il nome semplice e delizioso col quale è più noto?). Il «fioraliso» evoca maree di messi (di «ariste») che fremono e ondeggiavano come in una poesia del Carducci: nell'estate, quando il tempo dell'amore prorompe.

Ma non sono quelle del myosotis e del fiordaliso le «varietà» di azzurro che si confanno all'amore di Alinda. Credo non sia per caso che, immediatamente successivo alla «gemma pronuba d'amore», il verbo usato per definire il legame che stringe il poeta al suo azzurro sia il medesimo: «io amo». E ormai l'«azzurro» si itera, si sfrena: rintoCCA in ciascun verso della terza strofa, e ogni volta con una specificazione. Dapprima patisce una coppia di aggettivi gravi, inesorabili («e cupi e neri»), quindi si fissa nello spazio (la notte) e nel tempo (la «morte»). Ma da ultimo, con più lirico accento, il poeta lo collega al «silenzio» e al «mistero»; e questo, sullo scorcio estremo dell'Ottocento, non può che suggerire anche nel classicismo tenace di Alinda l'insinuarsi di una tentazione dell'«oscuro» a cui nessuno o quasi fra i nostri poeti di rango, a cominciare dal Carducci, si rifiuta.

Solamente una tentazione, e breve, per l'autrice di questi sonetti? Fatto si è che la terzina conclusiva la risolve più in alto, la sospinge alle «porte» della «santa eternità», «porte» preziose anche se non necessariamente azzurre. «Diamantate di stelle» (si avverta nel participio una ripresa del «diamantini» del primo sonetto; e una coesione fonica nella serie «veli» I, «vel» II, «vero» III). Sono «porte» del cielo; ossia celestiali, «aperte al vero»; ma è stato proprio l'amore per l'azzurro quale lo ha rappresentato, coi suoi attributi drammatici, la terzina soprastante a infondere nel poeta una «fede agile e forte» indispensabile al «varco». Dove sembrava che il «cupo» e il «nero», la «notte» e la «morte» facessero un ostacolo insormontabile, il compenetrarsi di Alinda nel «silenzio» e nel «mistero» ha ribaltato la situazione. Aveva puntato sul colore vincente.