

Possagno di Giacomo Zanella

Mara Nardo

Non vi è dubbio che anche a Giacomo Zanella, pur in forma meno evidente, sia capitata la stessa sorte di Antonio Canova. Entrambi tardi rappresentanti della cultura classicistica, vissuti nel XIX secolo, furono sepolti nell'oblio poco dopo la loro morte. E criticati. Pure Zanella, come Canova, sembrò ad alcuni suoi contemporanei, sopravvissuti alla sua scomparsa, un autore non in linea con i tempi; un poeta che perseguiva ideali estetici ormai confinati nel passato ma che, tra gli appassionati di belle arti, poteva ancora suscitare entusiasmi ed ammirazione. I severi critici di epoca post-risorgimentale videro in tali figure, inserite nel solco della tradizione classica, artisti dalla creatività non geniale e dall'immaginazione non potente, seppure dalla rettitudine indiscussa¹

Il ricordo dello scultore veneto riappare più volte nella produzione di Zanella, poeta sensibile alle amenità dell'arte e della natura, tuttavia la poesia maggiormente encomiastica intorno alla figura di Canova è un componimento, pubblicato nel 1854 e incentrato sui luoghi che videro lo scultore muovere i primi passi, recante il titolo di *Memorie di una gita a Bassano e Possagno*².

L'ampia parentesi dedicata a Canova ed alle sue opere, nonostante sia stata scritta a ventisette anni dalla sua scomparsa, ci riporta a quel preciso clima e a quelle forme poetiche ed espressive che sono venute formandosi in concomitanza della morte dello scultore veneto poiché i versi sono caratterizzati da un lessico tipicamente rivolto a pochi adepti, come privilegiati conoscitori delle arcane verità delle dottrine neoclassica e neoplatonica. Zanella e Lampertico, «anime gentili» alla ricerca del «senso del bello», stanno intraprendendo una sorta di viaggio iniziatico per comprendere i profondi messaggi del 'Bello' e del 'Vero' neoclassici che troveranno la loro perfezione ai piedi del Monte Grappa; ciononostante, alla dedica rivolta all'amico Fedele Lampertico, da cui è partita l'idea del viaggio, seguono versi che si caratterizzano per la presenza significativa delle letture

¹Vd. M. Tabarrini, *Giacomo Zanella, discorso*, Firenze, Cellini, 1889; E. Bettazzi, *Giacomo Zanella e la critica di Benedetto Croce*, Torino, Petrini, 1907.

²G. Zanella, *Memorie di una gita a Bassano e Possagno*, in *Possagno ed il Lario, epistole*, Padova, Bianchi, 1854, pp. 13- 23; Vd. M. Pastore Stocchi, *Gite poetiche a Bassano*, in «Odeo Olimpico», XXVI (2004-2006), pp. 165-77; ID., *Introduzione a Giacomo Zanella*, in *Giacomo Zanella e Padova nel centenario della morte*, Accademia patavina di scienze, lettere ed arti, atti della giornata di studio (30 novembre 1989), a cura di A. Chemello, Padova, CEDAM, 1991, pp. 1-11.

preferite da Zanella esemplificate nei tributi a Leopardi e a Petrarca, ai quali spetta sottolineare quanto cari fossero, al poeta di Chiampo, i luoghi che si apprestava a cantare:

Sempre gioconde le populee rive
Mi fur del Brenta; ma quel cielo azzurro,
Que' lenti clivi e l'orrida montagna,
Donde sonando si divalla il fiume
Ad innaffiar giardini e di operose
Mille officine a volgere le rote,
Agli occhi miei spettacolo più vago
Mai non offrir che quando, o dolce Amico,
Teco mirarli mi fu dato. Amore,
Che di te dolcemente mi ragiona
Da' tuoi primi anni, d'inusata luce
Bassano al guardo mi vestìa, Bassano
Di poeti nutrice e di pittori³.

Sotto la suggestione del Leopardi de *L'Infinito* («D'ignoti mondi immagini ridenti/ Mi balenaro, allor che sul mio capo/ Stormir l'arbore udìa, [...]») appaiono i temi che sembrano maggiormente affascinare il poeta: i perché dell'esistenza umana, il senso della vita sulla terra, l'esigenza di allargare i componimenti poetici a motivi escatologici. Quel passare del tempo vissuto con fascino e angoscia che è tipico di alcune fra le poesie più famose di Zanella (*Veglia* e *Sopra una conchiglia fossile nel mio studio*).

I versi che descrivono Canova fanciullo, ritraendolo desideroso di apprendere direttamente dalla natura e dalle teorie del bello, originano l'immagine, tutta foscoliana, del giovane che tende desideroso le mani verso la «Natura» (oggetto di culto e, come per tutti i poeti neoclassici, indicata con l'iniziale maiuscola), seduto all'ombra e alla brezza di vetusti castagni; immerso in un clima antico, aulico e familiare allo stesso tempo.

Lo schema strutturale dell'edizione impressa nel 1854 ricorda quello di molti altri componimenti dedicati allo scultore di Possagno: vi sono rammentate le umili origini di Canova; le singolarità, umane ed artistiche, dello scultore veneto; vi rinveniamo la galleria canoviana, rassegna piuttosto generica di alcune opere scultoree; la mesta commemorazione della sua morte; il consueto sommario riferimento ai suoi mecenati e scopritori; infine ciò che rimane a Possagno del Grande: la fama e le sue opere.

³Zanella, *Memorie...*, cit., p. 13.

Il gusto spiccatamente descrittivo, tipico della poesia ecfastica, sfocia nell'esame delle località attraversate durante il viaggio e nello spaziare finanche alle eminenti personalità che vissero ed operarono in questi luoghi; suggestioni improntate ad un lirismo che scaturisce dallo stupore, vagamente primo-romantico, provato dallo spettatore di fronte alle meraviglie del creato. La descrizione dell'incanto della natura, associato a stilemi e categorie del mondo neoclassico, assimila questo componimento alle tele di Poussin, dove il rigoglio della vegetazione circonda classiche divinità.

I quindici versi conclusivi che, nella successiva edizione, spariranno per essere sostituiti da altri di diversa concezione ripresentano, ancora una volta, concetti e lessico tipici delle poesie scritte in seguito alla morte di Canova, durante quel periodo in cui furono pochi coloro che rinunciarono a scrivere un componimento per la scomparsa dello scultore veneto. La rassegna si apre con un concetto caratterizzante tutti i contributi poetici che si riferivano a tale ambito neoclassico: il contatto con l'immortalità che «le genti» potranno trarre dall'urna di Canova grazie alla forza che l'amore per il bello sa suscitare. Ritroviamo pure i riferimenti all'invidia come allusione alle critiche, probabilmente già piuttosto forti all'epoca, riguardanti le concezioni estetiche dell'artista⁴ :

Finchè del Bello negli umani cori
Spenta, Fedel, non è la fiamma, all'urna,
Che racchiude il Divin, pianto e corone
Tributeran le genti, e la favilla
Ne trarranno, che eterna anima infonde
Al pensiero mortal. Mesto rimiri
L'italo Genio chi la man profana
Stese il lauro a sfrondar, che unico avanza
Ai nostri Grandi, e inverecondo a' mani
Di Canova insultò! Francia sorrída,
E sorrída Albion di un vil livore
Alla stizza impotente; ma sugli occhi
Italia vergognando abbassi il velo;
Italia che de' suoi figli si lagna,
Più che quelle non fan de' figli altrui⁵.

E' nella prima silloge di poesie, risalente al 1868, che, fra i vari componimenti ritenuti degni di ristampa, riappare anche *Memorie di una gita a Bassano e Possagno*, seppure con vistosi interventi ed un nuovo titolo: ora è solamente *Possagno*. La raccolta, ad ulteriore dimostrazione di un

⁴M. Nardo, *Gloria e invidia: appunti sulla poesia celebrativa per Antonio Canova*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CLXI (2002-2003), Parte III, pp. 775-98.

⁵Zanella, *Memorie...*, cit., pp. 22-23.

sodalizio intimamente sentito, è interamente dedicata a Fedele Lampertico (all'epoca già deputato presso il Parlamento dell'Italia unificata), così come l'introduzione in cui l'autore palesa la centralità, nella propria poetica, dell'uomo e delle sue passioni.

Il componimento, riproposto con rilevanti e non casuali novità, anche in seguito all'espunzione delle divagazioni ecfrastico-descrittive, trova nel nuovo titolo la conferma che il referente esclusivo degli interessi di Zanella ora è il solo Canova, inteso secondo uno spirito completamente innovato. Già dal primo verso, infatti, notiamo un elemento nuovo e quasi impensabile nell'edizione precedente: la «Prole negletta» che appare nell'*Ultimo canto di Saffo* e in *Amore e Morte* di Leopardi; sono gli «Scabri eroi del lavoro», i «faticosi alunni / Delle negre officine»⁶. La «Prole negletta», indicante nell'*Ultimo canto di Saffo* tutti gli infelici vessati dalla natura, è da Zanella individuata nelle persone misere e diseredate: operai, artigiani e nullatenenti. In un componimento riedito a numerosi anni di distanza, l'autore effettua uno spostamento dalla pura componente retorica alla sfera sociale, secondo le nuove istanze che venivano prepotentemente emergendo nella società della seconda metà dell'Ottocento, con un'adesione, pressoché totale, a quel mondo.

I versi, che rientrano nel decennio intercorrente fra il 1862 e il 1871, periodo in cui Zanella si interessa particolarmente alle tematiche giuslavoriste ed alle condizioni delle masse, sono oggetto dell'interesse di Emilio Franzina⁷ il quale, in seguito all'analisi dei rapporti intercorrenti tra Zanella e la cerchia di studenti ed amici, valenti studiosi con responsabilità di governo (quali Fedele Lampertico e Luigi Luzzatti, per citare solo i più noti), nonché in seguito alla disamina del panorama culturale veneto, fa emergere una figura di Zanella meno sfocata e più precisa, all'interno dello scenario politico del tempo. Il poeta, pur dimostrando un'acuta coscienza sociale dovuta al periodo storico denso di fermenti e di accadimenti che gli faranno intrattenere un dibattito locale con economisti, artisti e scrittori in anni cruciali, dimostra, nelle pagine da lui redatte, concezioni ancora aristocratiche e sostanzialmente di tipo solidaristico che, anche se realmente concepite, non sfociano nell'individuazione degli operai e degli artigiani come gli interlocutori del gruppo moderato-liberale. Sono infatti la chiesa ed il clero, nei territori periferici e nelle campagne, a farsi ligi custodi dello status quo, parimenti alla gelosa conservazione, dopo l'unificazione, delle franchigie e dei privilegi preacquisiti da parte del gruppo liberale veneto, il quale trova in Zanella un convinto e per niente isolato assertore del fatto che le istanze di educare il popolo alle novità dei

⁶G. Zanella, *Versi*, Firenze, Barbèra, 1868, pp. 51-55 (p. 51).

⁷E. Franzina, *Il poeta e gli artigiani: etica del lavoro e mutualismo nel Veneto di metà 800*, Padova, Il Poligrafo, 1988. Vd anche: E. Janni, *Zanella*, in *Studi in onore di Federico M. Mistrorigo*, Vicenza, Comune di Vicenza, 1958, pp. 517-34; S. Pasquazi, *Giacomo Zanella*, in *Letteratura italiana*, vol. IV, *I minori*, Settimo Milanese, Marzorati, 1987, pp. 2765-806; ID., *Giacomo Zanella*, Roma, Bulzoni, 1988; A. M.o Mutterle, *Il professore ombroso: quattro studi di Giacomo Zanella*, Udine, Del Bianco, 1988; ID., *Narrativa e poesia nell'età romantica e nel secondo Ottocento*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, vol. 6, *Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, Vicenza, Neri Pozza, 1986, pp. 119-42.

tempi moderni, con relativo avanzamento sociale, devono arrestarsi all'erudizione elementare, strettamente connessa con esigenze pratiche e lavorative. La rovina e la barbarie sarebbero state il destino delle lettere, se fossero 'cadute' nelle mani del popolo.

Il ceto moderato dominante in Veneto, in sintesi, difende un modello economico innovativo mantenendo l'arretratezza degli assetti sociali, similmente al tentativo di Zanella di far combaciare il nitore classicheggiante del verso con la modernità delle tematiche. D'altronde, dal '71 in poi, l'analisi delle orazioni e dei componimenti del poeta confermano un progressivo disinteresse verso simili questioni sociali, suggerendo una solidarietà originata dalle circostanze piuttosto che da un coinvolgimento profondamente sentito.

Questo secondo componimento, non più unico ma suddiviso in grandi strofe, presenta, dopo quelli introduttivi, altri 15 versi, completamente nuovi, che si inseriscono nel tessuto precedente. Risultano particolarmente interessanti poiché il poeta vi denuncia l'esigenza, che la sua epoca gli suggerisce, di nuovi temi e soggetti, pur rinnovando la sudditanza («il magistero») nei confronti dell'arte antica; l'urgenza di dare, presso i posteri, un'immagine che corrisponda all'esigenza di cercare risposte alle numerose domande che le scoperte scientifiche venivano ponendo:

Sdegnà i prischi subbietti e per sentieri
Inusitati a men riposte fonti
Guida dell'arti obbedienti il coro
L'innovatrice età. Docil s'inchina
Degli argivi scalpelli al magistero;
Pur di natura all'inesausto grembo
Vergini fantasie chiede l'ingegno,
Che de' suoi tempi agli ultimi nepoti
Schiatta l'immagine tramandar desìa.
Tanta del vero generosa sete
Il secol nostro infiamma! Alla vetusta
Chioma di Polignoto e di Lisippo
Noi non pertanto sfronderem gli allori;
Né all'arti insulterem che i trionfali
Ozî allegrar della divina Roma⁸.

Il desiderio di rivestire nuovi contenuti in forme classiche, denunciato anche nei versi seguenti «[...] Docil s'inchina / Degli argivi scalpelli al magistero;» che concludono con una suggestione vagamente foscoliana (« Che de' suoi tempi agli ultimi nipoti/ Schietta l'immagine tramandar

⁸Zanella, *Versi*, cit., pp. 52-53.

desià»), avviene ricorrendo ad uno stile tipicamente prezioso e ricercato, anche servendosi dell'anastrofe, in una forma che molto ricorda la costruzione latina raggiungendo quel nitore e quell'armonia di forme perseguite pure da Canova, nonostante la frequentazione di nuovi sentieri che lo portano ad eternare nel marmo soggetti mai sperimentati. Quel profondo amore per il classicismo unito al culto per l'italianità che lo scultore, suo malgrado, in periodo risorgimentale si trovò a rappresentare, delinea Canova come magnanima e sempreverde figura, per il poeta vicentino.

Possagno mostra numerosi aggiustamenti per corrispondere alle novità del periodo storico : il concetto di «Natura» dell'edizione precedente, idealizzato e cristallizzato nel linguaggio neoclassico, ora viene designato con un termine scientificamente e filosoficamente attuale. L'invocazione « Bella mitica dea » (che tanto ricorda quella di Foscolo in *Dei Sepolcri*) alla divinità che fugge dai monti e dal fiume che attraversa la Beozia, sede originaria delle Muse, non è più accompagnata dalla nota polemica nei riguardi delle «nordiche larve» che l'autore, alcuni anni prima, si era sentito di esprimere, mentre Canova, che era stato definito «Grande» per aver dato ospitalità alla dea, nella versione del 1868 diventa senz'altro «italo Fidia». L'ammirazione per lo scultore, nonostante l'avvicinarsi degli eventi, è rimasta smisurata. «Quanto popol d' eroi!»: è da questo verso, ripreso dal *Giorno* di Parini («Quanta folla d'eroi!»), che si diparte la descrizione di muse e divinità radunate dallo scultore veneto, proprio grazie alla sua maestria, presso Possagno: Ebe, le Grazie, Venere...La descrizione delle opere scultoree rimane sostanzialmente invariata, ad eccezione del marmo rappresentante Marte che è espunto e, con esso, il riferimento alla guerra e alle spose piangenti . Tale aspetto non scompare, ma è anzi assorbito dalla descrizione di Napoleone I che, definito nella prima versione «Invitto Condottier», ora è solamente «Vincitor di Marengo». Sembra che il poeta rimproveri all'imperatore di Francia il fatto di non aver guidato l'affrancamento della penisola dalla dominazione straniera. Il cauto e diplomatico giudizio di pochi anni prima ora si trasforma in una sentenza di aperta condanna, soprattutto per le aspettative deluse; appare questo il senso dei riferimenti a Marengo e a Campoformio. E' qui che riappaiono le immagini, molto presenti nella poesia di Foscolo e di Manzoni, del guerriero che sparge il proprio sangue per la patria e della madre disperata per la perdita del figlio. Foscoliana (sempre tratta da *Dei Sepolcri*) anche la rappresentazione, che emerge subito dopo, del «generoso» Ettore che spende la vita per la propria patria ormai cadente; rappresentato secondo una visione mitizzata, che non appare però nel Foscolo, inserita per creare un' antitesi con il «tiranno» descritto precedentemente. Nonostante la Rivoluzione francese fosse stata concepita dal poeta come giusta laddove aveva abbattuto i privilegi e negativa allorché era sprofondata negli eccessi, Zanella dimostra, in questo

componimento del 1868, un rafforzamento di alcune convinzioni, attribuendo a Napoleone ogni responsabilità per le guerre avvenute.

Inspirata ad un clima completamente diverso è la strofe conclusiva. Non appare più il convenzionale riferimento all'urna del Grande, all'invidia, alla deferenza che è dovuta all' «italo Fidia». Nella nuova conclusione, creata a congedo della versione del 1868, il poeta ribadisce gli stessi concetti che aveva delineato nella strofe introduttiva. Li ribadisce e li rafforza. L'urna di Canova diventa punto di riferimento e riscatto per i più umili che, allorquando desiderano avvicinarsi al tempio della bellezza oppure, ogniqualvolta provino tristezza per le loro miserevoli condizioni di vita, sono invitati a salire sul monte dove si adagia Possagno; apprenderanno qui ciò che è espresso con un linguaggio foscoliano che ci fa tornare alla mente *Dei Sepolcri*: « [...]Esce dal tempio, / Esce dal suolo eccitatore un grido, / Che ardimento v'apprende e contro il fato / Insultator magnanima costanza »⁹.

I sepolcri di cui scriveva Foscolo, quelli degli animi grandi e generosi che sono in grado di perpetuare il ricordo nell'infondere nobili azioni, sono individuabili, secondo Zanella, nell'urna di Canova ispirante, presso le fasce più deboli, orgoglio, un generico «ardimento» e «costanza». La musa foscoliana ancora va cercando il «sacro capo» del suo Parini, mentre la musa di Zanella ha già trovato «ospite asilo» sul colle natio di Canova. Il ««cieco mendico» di Foscolo è convertito, dal poeta vicentino, nel «mendico orfanel» che corrisponde a Canova bambino, poiché lo scultore mosse i primi passi da persona povera. Quel Canova dalle plebee origini che fu visto ritrarre i volti dei regnanti di mezza Europa. « Poi riede; e di sublimi monumenti/ Rende chiaro per sempre il suol natale. »: ispiratevi a questo esempio, sembra voler suggerire Zanella, chiudendo il componimento con un verso, peraltro completamente svuotato del suo significato, che ci ricorda il Leopardi del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*. Il *labor limae*, specificità della lirica zanelliana, non impedisce al poeta di sfrondare il componimento, impresso nel '54, degli squarci lirico-arcadici, dei contenuti retorici, descrittivi ed apologetici, arricchendolo di tematiche filosofico-estetiche. *Possagno* e, parimenti, seppure in misura minore, *Memorie di una gita a Bassano e Possagno* appaiono essere, infatti, poesie di impronta speculativa, anziché lirica come accade nello Zanella di alcune fra le composizioni più note. I tributi, sentiti e sinceri, a Leopardi, Foscolo e Manzoni sono riscontrabili in versi che ne sono potentemente connotati e nella forma e, seppure meno frequentemente, nella pregnanza semantica. Gli «argivi scalpelli» di Zanella ricordano le «carte argive» di Monti nel sermone *Sulla mitologia* come anche le «nordiche larve», dell'edizione del 1854, ricordano la nota polemica del ravennate contro la «scuola boreal». Appaiono anche citazioni tratte da Dante, Petrarca, Parini e Manzoni (fin dalla prima edizione «Dai tarlati volumi e dal

⁹ Zanella, *Versi*, cit., p.55.

noioso/ De'retori clamor [...]» che ci sovviene il coro dell'atto terzo dell'*Adelchi*) tuttavia, mentre tali contributi sono citati sporadicamente, la presenza della poesia di Leopardi e, in particolar modo, del Foscolo studiato e ammirato in *Dei Sepolcri* è un elemento costante che permea la seconda versione del componimento. La forma espressiva e le suggestioni liriche di tale opera sono conteste, pur con le dovute modifiche relative a quel tanto di erotismo e materialismo che nei poeti sopra ricordati appare, della lezione di questi grandi autori della letteratura italiana.

Il ricco repertorio di immagini dalle potenti capacità evocative che Foscolo offre in *Dei Sepolcri* è stato abilmente sfruttato da Zanella per arricchire ed animare *Possagno* con una serie di quadri, rappresentabili graficamente, che evidenziano gradevolmente il testo e che ci dilettono proprio perché ci ricordano qualcosa. E' anche questo vago ricordo di una poesia grande, quale quella foscoliana, che ce li rende graditi e familiari.

Non basta addurre un clima culturale diverso sotteso ai due componimenti giacché risentono pure di un percorso artistico che, in *Possagno*, appare trovare compimento. Il poeta assimila ed emula le letture preferite all'ombra di molteplici e personali valenze connotative impreziosendo la prima stesura del componimento con traslati e stilemi desunti, in particolare, dal Foscolo di *Dei Sepolcri* (né mancano alcuni spunti tratti dalle *Grazie*: « [...] i guerrier che di lor sangue/ L'artiche nevi a colorar traesti, / E alla madre potean scior le catene.»), intensificando quella tendenza che già era apparsa in *Memorie di una gita a Bassano e Possagno*. Non solo. Fra la prima e la seconda stesura, soprattutto, sembra correre di mezzo un secolo. I 213 versi pubblicati nel 1854 rientrano, seppur tardivi, in un ambito tipicamente settecentesco. Evidenziando ancora una volta il pensiero e i concetti ricorrendo al raffronto, così efficace ed immediato, con le arti figurative si potrebbe affermare che gli squarci paesaggistici e naturalistici presenti in *Memorie di una gita a Bassano e Possagno* si avvicinano, per sensibilità, alle vedute di Marco Ricci, mentre i personaggi, spettatori di uno spettacolo che li sovrasta, figurine prive di passioni, ricordano le macchiette di colore di pittori come Zais o Zuccarelli. Non ugualmente accade nei 123 versi stampati nel 1868, in cui emerge la presenza del 'Quarto stato' ritratto in primo piano, nella strofe conclusiva, con gli abiti, le esigenze e i problemi quotidiani, senza infingimenti, riportandoci ad un clima tipicamente ottocentesco.

A dispetto degli «scabri eroi del lavoro» cui la poesia è, idealmente, dedicata, sono molti i passi che denunciano un cambiamento. La riedizione del componimento, con i relativi aggiustamenti, ferma restando la grande devozione verso Canova, ha completamente stravolto la sensazione ultima provata dal lettore. La prima stesura sembra voler rivelare ad un piccolo pubblico una serie di emozioni condivise durante un viaggio con un caro amico, la seconda versione, invece, appare scritta sotto la suggestione di alcune tematiche e, priva della vivacità che contraddistingue la prima,

risulta composta in preda a riflessione che coinvolge il poeta individualmente; un ripiegamento verso un atteggiamento intimistico che porta l'artista a rafforzare le proprie idee e assunti, i propri convincimenti primari, anche se non propriamente nel solco delle novità e delle esigenze che l'epoca andava dimostrando.