

**Studi Medievali e Moderni**  
Anno XXII – n. 1-2/2018

IGINO UGO TARCHETTI, *Disjecta. Frammenti lirici*, edizione critica, introduzione e commento a cura di R. Mosena, Lanciano, Carabba, 2017, pp. 190.

Qualche anno fa, commentando *Il libro dei versi* di Arrigo Boito, mi capitò di dovermi lamentare della mancanza di un'edizione ampiamente annotata del poeta monferrino. Certo, esisteva già quella di Ghidetti – meritoria, bisogna dirlo – ma non scavava adeguatamente nella parola tarchettiana. Tutto questo per dire che aspettavo (o forse sarebbe meglio dire: si aspettava) da tempo un'edizione accurata come quella di Mosena, uscita per la benemerita collana "Classici Carabba".

A torto ritenuta un'esperienza minore, rispetto a quella narrativa, l'opera lirica *Disjecta* si configura, invece, come testo ineludibile nel panorama del Secondo Ottocento. Il canzoniere tarchettiano, infatti, è «in bilico tra un'aria di amore e un anelito di morte» (p. 38), è intriso di un gusto del macabro che non solo si può riscontrare nelle coeve esperienze di scapigliati come Praga o Camerana, ma sarà fondamento del cosiddetto *Verismo poetico* che tanto scandalo desterà sulla fine degli anni '70. Uno dei meriti di Tarchetti è quello di guardare non solo alla tradizione poetica italiana (numerosi sono i calchi e gli ammiccamenti a Dante, a Leopardi, a Petrarca; quest'ultimo anche a livello stilistico: la disposizione con sostantivo intercalato tra due aggettivi senza copula, come in *Svanito è il gelo; il tiepido*, 3-4: «squallida / Natura inaridita», è petrarchesca), oltre alla letteratura straniera. Cosicché, può notare Mosena a proposito di *M'avea dato convegno al cimitero*: «il tema dell'incontro nel cimitero con un fantasma femminile, estraneo al romanticismo dolciastro nostrano, è tipico di tanta letteratura europea decadente e simbolista. [...] si può scorgere nello scapigliato Tarchetti una posizione d'avanguardia» (p. 98). In effetti il tema ricorda quello di HEINE, *Intermezzo*, 47: «Pallidetta le guance, umida il ciglio, / Figlia sognai di re; / Abbracciati eravam, del verde tiglio / Noi sedevam ai piè. // Io no, non voglio di tuo padre il soglio, / Non il suo scettro d'or, / Non la gemmata sua corona voglio, / Voglio te stessa, o fior! – / – Non sai, sclamò, ch'io giaccio nell'avello? / Non è possibil ciò! / Vengo a te sol di notte, o giovincello, / Perché sì caro t'ho –» (trad. Zendrini), ma vi si potrebbe accostare anche POE, *Annabel Lee*, 38-41: «And so, all the night-tide, I lie down by the side / Of my darling — my darling — my life and my bride, / In her sepulchre there by the sea, / In her tomb by the sounding sea». Ed è pure interessante il metro: due sestine di endecasillabi ABABBA, dove stupisce la riesumazione di un metro dell'antica tradizione (la sestina lirica), ma senza mantenere la regolare alternanza ABABAB: l'intreccio rimico della strofa vuol rimarcare così le parole chiave all'interno della poesia: *cimitero* (vv. 1 e 6) e *nol sai* (vv. 7 e 12). Un occhio alla tradizione e uno all'innovazione, dunque (e il metro, forse non casualmente, sarà adoprato anche da Gozzano).

Nota ancora Mosena che i testi sono «perlopiù di carattere breve, con alcuni [...], anzi, di brevissima durata» (p. 32) come ad esempio *Sognai. L'orrido sogno ho in mente impresso*: una quartina di endecasillabi a rima incrociata che deve la sua forza espressiva proprio alla sua sinteticità che la fa apparire una sorta di epigrafe tombale. Se è vero che il testo risente della composizione di Camerana (*Io sognai. Fu il mio sogno fantastico*) da questa si eleva proprio per l'asticità del dettato. A livello metrico, appare interessante lo schema di alcuni sonetti (II, IV e XIX): ABAB ABAB CDC EDE, non irregolare (nessuna desinenza rimane sciolta di rima), ma certo non così frequente (Biadene non registra alcun esempio). Benché si possa trovare in PARINI, *Che spettacolo gentil che vago oggetto*, credo che Tarchetti abbia guardato all'amato Foscolo, in particolare a *E tu ne' carmi avrai perenne vita* o ancora a *Meritamente però ch'io potei*.

Ha ragione Mosena quando scrive che i temi mortuari sono «profondamente “sentiti”» (p. 46) da Tarchetti, niente pose, o affettazione, poiché ebbe l'autore un senso vivissimo e ossessivo della morte. Lo ricordava anche GIARELLI, *Vent'anni di giornalismo (1868-1888)*, Cairo, Codogno, 1896, p. 216: «Già colpito di polmonia, egli [...] prendeva or questa or quella porta di Milano, e quindici minuti dopo era nel viale d'uno dei parecchi campisanti suburbani. Conosceva minutamente tutti quei cimiteri [...]. I custodi, i necrofori, gli affossatori lo conoscevano tutti. Ed i becchini accettavano spesso un sigaro dal nuovo Amleto». E fa bene Mosena, nel suo commento, a dare largo spazio alle figure retoriche impiegate, che sono in prevalenza quelle della ripetizione, come ad esempio *Nel dì dei morti* dove il leit-motiv della morte del v. 4: «Tacciono i morti e dormono sotterra» è ripetuto interamente al v. 8, ma si riverbera al v. 2 («Le morte zolle»), al v. 9 («Dormono») e al v. 14 («Che tu sei morto»). Lungi dall'essere meri giochi stilistici, le corrispondenze e le simmetrie hanno l'intento di «creare una musica o una nenia cantilenante» (p. 33). Verrebbe da dire che l'effetto ricercato è proprio quello dello stridore (per altro, prodotto anche a livello lessicale con uso di termini aulici e realistici, o anche ortografico con l'impiego di forme arcaicizzanti accanto a quelle più moderne, secondo quanto rilevato da Mosena): ad una realtà macabra, fa da contrappunto la leggerezza e la cantabilità del dettato o la rima baciata che suona come una gentilezza per le orecchie. Ma tutto ciò non lenisce, ma accresce l'inquietudine, creando quell'effetto di rasoia leggera che si ritrova spesso in Tarchetti.

Uno dei tanti meriti di questa edizione, inoltre, risiede nel fatto che vengono recuperati per la prima volta con argomenti convincenti ben sei testi di Tarchetti (uno era già stato segnalato da Ceserani) che la critica precedente aveva trascurato. Inoltre, tutte le liriche sono state riportate ad una sede ed a una data di pubblicazione e sono state conformate all'ultima lezione data alle stampe dall'autore. Ciò permette di restaurare, ad esempio, nella sua forma corretta la lirica *Saper vorrei se s'amano* (n. XXI) che l'edizione Ghidetti aveva accorpato in un'unica strofa e che Mosena opportunamente restituisce in una struttura metrica costituita da quattro strofe di settenari e endecasillabi variamente rimati. Ed è del tutto condivisibile anche il fatto

SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

---

che il curatore, pur evidenziando che probabilmente il titolo originario dell'opera avrebbe dovuto essere *Frammenti lirici* (titolo con il quale pubblicò i suoi versi raggruppandoli sui giornali e che richiama il petrarchesco *Rerum vulgarium fragmenta*), conservi quello dato dal Milelli. Una tradizione di più di cento anni ha conosciuto il libretto come *Disjecta* e come tale è conosciuto dal pubblico dei non specialisti.

Ottimo, dunque, questo lavoro, che finalmente fornisce di preziosi strumenti esegetici un'opera che è senz'altro «uno dei risultati poetici di maggior interesse del momento scapigliato» (p. 46).

(claudio mariotti)