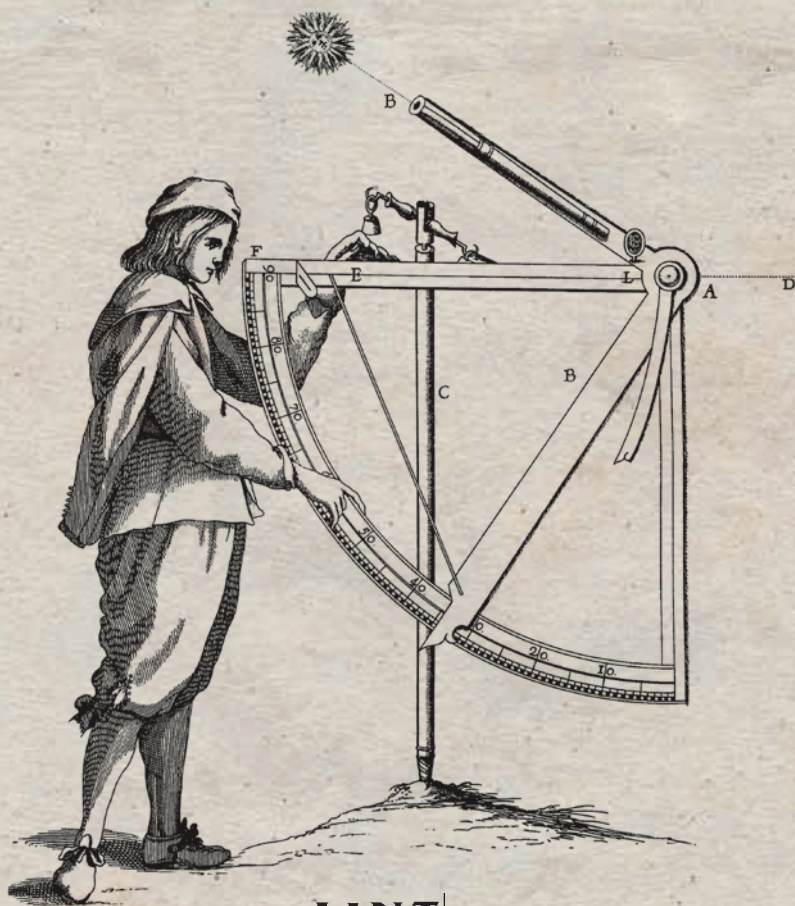


PERCORSI, ERRANZE, APPRODI

Tempi e spazi del viaggio

a cura di Fabiana Savorgnan Cergneu di Brazzà,
Ilvano Caliaro e Roberto Norbedo



LINT

Con il sostegno di



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI UDINE**
hic sunt futura

*Dipartimento di Lingue e letterature,
comunicazione, formazione e società,*
Università degli Studi di Udine



**FONDAZIONE
FRIULI**

Con il patrocinio di



t.fvg
ASSOCIAZIONE dei TOSCANI
in FRIULI VENEZIA GIULIA

Prima edizione: dicembre 2017

Tutti i diritti sono riservati a norma di legge

© 2017 LINT Editoriale srl per la presente edizione
via Udine 59/a – 34135 Trieste
tel. 040 414394 – fax 040 415378
segreteria@linteditoriale.com
www.linteditoriale.com

ISBN 978-88-8190-335-1



PERCORSI, ERRANZE, APPRODI

Tempi e spazi del viaggio

Atti del Convegno di studio
Udine, Palazzo Antonini
26-28 aprile 2017

a cura di Fabiana Savorgnan Cergneu di Brazzà,
Ilvano Caliaro e Roberto Norbedo

L I N T

INDICE

7 Premessa

11 RICCIARDA RICORDA (Università Ca' Foscari di Venezia)
La letteratura e il viaggio. Prospettive critiche e metodologiche

25 CARLA MARCATO (Università di Udine)
Scritture di viaggio e storia di parole

1 / DAL CINQUECENTO AL SETTECENTO

39 DARIA PEROCCO (Università Ca' Foscari di Venezia)
«Però che di quanto vi scriverò, tutte seranno cose vere vedute
con li occhi miei.» Viaggiare e conoscere nel Rinascimento

57 ROBERTO NORBEDO (Università di Udine)
Venezia, Persia, Spagna e Nuovo Mondo negli scritti
degli ambasciatori Andrea Navagero e Vincenzo Degli Alessandri

69 ANGELO FLORAMO (Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli)
Il *Burattino veridico*. Una avventurosa guida del viaggiatore
europeo del 1684

79 GILBERTO PIZZAMIGLIO (Università Ca' Foscari di Venezia)
Il viaggio "scientifico" di Alberto Fortis in Dalmazia

93 MELANIA LUNAZZI (giornalista e storica dell'arte)
Belsazar Hacquet, viaggiatore alpino

2 / L'OTTOCENTO

- 103** NICOLÒ MINEO (Università di Catania)
Il *Viaggio in Grecia* di Saverio Scrofani
- 127** FABIANA SAVORGNAN CERGNEU DI BRAZZÀ (Università di Udine)
Stoppani e De Amicis in viaggio per l'Italia
- 137** MORENO BACCICHET (Università di Ferrara)
Nelle «regioni imbrutite, dimenticate dalla civile Europa». Città e villaggi della Bosnia prima del Congresso di Berlino
- 163** ILVANO CALIARO (Università di Udine)
Il viaggio di D'Annunzio in Egitto del 1898. Cose viste, cose lette

3 / IL NOVECENTO

- 175** RENZO RABBONI (Università di Udine)
Ferrara e la Bassa ferrarese negli itinerari (in prossimità) degli anni Trenta. Bacchelli, Alvaro, Ogetti, Comisso
- 191** FRANCESCO PITASSIO (Università di Udine)
Del viaggio multiplo. *L'Atlantide* (G.W. Pabst, 1932): esotismo, modo di produzione e cultura europea
- 205** JEAN-IGOR GHIDINA (Università di Clermont-Ferrand)
Il viaggio come svincolarsi dalle pastoie memoriali ed approdo all'agognata quiete ne *L'ombra delle colline* di Giovanni Arpino (1927-1987)
- 219** ILARIA CROTTI (Università Ca' Foscari di Venezia)
Per un paradigma della fine dei viaggi. Goffredo Parise in Vietnam
- 235** CRISTINA BENUSSI (Università di Trieste)
Viaggio e confine in due romanzi: Mario Rigoni Stern e Dubravka Ugrešić
- 247** MARGHERITA ROSSIT
Nota bibliografica

Renzo Rabboni

**FERRARA E LA BASSA FERRARESE
NEGLI ITINERARI (IN PROSSIMITÀ)
DEGLI ANNI TRENTA**

Bacchelli, Alvaro, Ogetti, Comisso

Negli anni Trenta del Novecento, o nelle immediate prossimità, si assiste ad una vera fioritura di *reportages* di viaggio ad opera di autori italiani. Dopo il disordine seguito alla guerra, infatti, nel relativo assestamento del quarto decennio del secolo, gli scrittori si rimisero largamente in moto, come inviati di giornali o anche, talora, in fuga dal clima pesante della dittatura fascista. Per farsi un'idea del fenomeno si può ricorrere utilmente alla ricca antologia curata da Luca Clerici,⁽¹⁾ dopo aver ricordato che le mete erano italiane ed estere, senza distinzione. E con l'aiuto di Clerici, dunque, accanto ai nomi da me prescelti (che sono tra i grandi viaggiatori di quegli anni),⁽²⁾ si potrebbero censire il Moravia cronista per la "Stampa" in Inghilterra, Stati Uniti, Messico e Cina (1937); il Soldati di *America, primo amore* (1935) e il Monelli di *Il ghiottone errante* (1935), capostipite dei viaggi enogastronomici; o, ancora, il Borgese di *Escursioni in terre nuove* (1931) e *Atlante americano* (1936), il Cecchi di *Messico* (1932) e *America amara* (1940), il Vergani di *Settimana di Dublino* (1935). Inoltre, non vanno dimenticate *Le meraviglie d'Italia* di Gadda (1939), che tuttavia non entrano nell'ambito a cui si limita il mio interesse, vale a dire gli odeporeici da Ferrara e dal suo territorio.

Una lacuna, questa di Gadda, che è già una spia di una presenza esigua della città estense nelle rassegne considerate: esigua anche se decisamente caratte-

⁽¹⁾ CLERICI 2013.

⁽²⁾ Si ricordino, in particolare, il Comisso dei resoconti riuniti in *Cina-Giappone*, 1933, o nel più tardo *Amori d'Oriente*, 1947, e l'Alvaro di *Viaggio in Turchia*, 1932, e *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia sovietica*, 1935.

rizzata. Esigua perché, in primo luogo, Ferrara scontava il fatto di trovarsi esclusa o a margine delle vie moderne di comunicazione, ferroviarie e stradali (se consideriamo le condizioni della Bassa, in cui era più agevole muoversi in barca); in secondo e maggior luogo, perché ancora non si era ripresa dalla condizione di decadenza, culturale, politica ed economica, seguita alla Devoluzione allo Stato Pontificio di fine Cinquecento. Anche se è vero che nel quarto decennio del secolo gran parte d'Italia era in condizioni di arretratezza, dalla Calabria di Alvaro alla provincia veneta di Comisso; ed è altrettanto vero che per Ferrara qualcosa si era fatto e si andava facendo, a seguito delle opere di bonifica promosse dallo stato unitario e, ancor più, dal regime fascista, grazie all'attenzione fatta convergere dal quadrumviro Balbo sulla città natale. Quanto invece alla caratterizzazione, gli avventurosi che sceglievano di far sosta in città o di addentrarsi nell'intrico di acque e canali del delta padano portavano con evidenza impresso nella memoria il ritratto più recente di Ferrara, quello che l'aveva promossa a città morta, da un lato, e dall'altro (e in stretta contiguità) a città metafisica.

Si tratta di una doppia immagine, letteraria ed artistica, ben nota, plasmata a partire dal Carducci dell'ode *Alla città di Ferrara* (1895), nr. XV di *Rime e ritmi* (1899), che mostra già le linee essenziali del ritratto: la decadenza del presente in opposizione alla gloria del passato («Ferrara, su le strade che Ercole primo lanciava / ad incontrar le Muse pellegrine erranti, / e allinearono elle gli emuli viali d'ottave / storiando la tomba di Merlino profeta ...», I, 1-4); la solitudine e il silenzio («come, o Ferrara, bello ne la splendida ora d'aprile / ama il memore sole tua solitaria pace», I, 5-6); l'essenza eterea e, ancor più, liquida, vero stigma di questo territorio, percorso, anzi spesso sommerso, dalle acque. Si ricordi, in proposito, l'attacco della seconda parte dell'ode (vv. 33-39):

O dileguanti via su la marina
tra grige arene e fise acque di stagni [...]
terre pensose in torvo aere greve,
su cui perenne aleggia il mito e cova
leggende e canta a i secoli querele.

E non solo, perché ancor prima, all'esordio, erano balzate incontro al «nuovo peregrino» le figure simbolo dell'età estense, tutte connotate – si badi – dai tratti caratteristici del pianto, della costrizione e della morte: il Tasso col suo «piangere dolce di flauti» (I, v. 17); Leonora, sorella dell'ultimo duca, Alfonso II, «matura vergine senza amore» (I, v. 28); e, soprattutto, i due amanti tragici, Parisina «ardente dal sangue natal di Francesca» (I, v. 29) e Leonello, vale a dire la moglie e il figlio messi a morte da Niccolò III. A questo passato la Devoluzione aveva posto fine, facendo di Ferrara una vittima della «lupa vaticana», contro la quale Carducci, memore per una volta dei suoi trascorsi mazziniani, invocava l'avvento dei nuovi eroi garibaldini.

Spogliata di ogni implicazione politica, questa figurazione luttuosa era stata ripresa e “perfezionata” da D’Annunzio, entro la celeberrima sezione di *Elettra* (1903) intitolata alle *Città del silenzio* (1899), dove su Ferrara si assiepano i tratti dell’ombra e del mistero, avvolti da un’onda musicale che finisce per sommergere del tutto il canto epico carducciano. Con riferimento, in particolare, a «la chiara / sfera d’aere e d’acque / ove si chiude la tua melanconia divina / musicalmente» (vv. 5-9), e «le tue vie piane, / grandi come fiumane, / che conducono all’infinito chi va solo» (vv. 19-21). D’Annunzio insisteva però, soprattutto, sulla componente sensuale, a cui è associata l’idea esplicita della morte (da questo momento un ingrediente ineliminabile della città estense), mediante l’evocazione di Parisina (vv. 10-11) come «quella che più mi piacque / delle tue donne morte»; la menzione del «sogno di voluttà che sta sepolto / sotto le pietre nude con la tua sorte» (vv. 26-27); e l’allusività, nel disegno urbano, ad una vita di clausura, oltre che di follia (per un chiaro retaggio ariostesco), nei «chiostri ove tacque l’uman dolore ... e cantò l’usignolo / ebro furente», e nel «silenzio [delle vie] ove stanno in ascolto / tutte le porte» (vv. 23-24).

All’aggiornata immagine cittadina concorrevano, ovviamente, anche umori europei, mediati (in particolare) da Corrado Govoni, nativo di Tàmara, nel contado ferrarese. Il quale, sulla traccia di Laforgue, Rodenbach e Maeterlinck, veniva fabbricando «una sua Bruges padana, una sua Bruges all’italiana, ricostruita, come in studio, in biblioteca, con tutto il più collaudato trovarobato tar-do-simbolista».⁽³⁾ Se ne ha conferma nelle lettere (del 1908) all’amico Lucini:

Io credo che in poche città vi siano conventi come in Ferrara, in cui si senta un distacco così grande dalla vita ed una voglia celestiale di solitudine. Forse gli anni che vi ho vissuto in Collegio di rigidi preti hanno lasciato nell’anima mia questo bisogno di solitudine, questa predilezione della tristezza. [...]

Io [...], avendo poca istruzione, vi parlerò delle nostre malinconiche pianure, pianure nebbiose che finiscono nelle paludi, patria delle folaghe e delle anguille; vi parlerò dei paesaggi padani, dei campanili rossi e bianchi che si specchiano nell’acqua [...] delle notti d’estate e delle fiaccolate azzurre delle lucciole, degli applausi delle rane... degli usignoli che a forza di mangiare stelle si ingorgano.⁽⁴⁾

Ma già nelle sue prime raccolte in versi, *Le fiale* e *Armonia in grigio et in silenzio*, entrambe editate nel 1903 (quest’ultima datata – si noterà – dal «Convento di Ferrara»), lo spazio cittadino era immerso in un’aura ovattata, e per-

⁽³⁾ SANGUINETI 1983, p. 23.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, pp., risp., 23 e 28.

corso, insieme, da un senso di mistero diffuso, affidato a ritmi lenti e dilatati, che annunciano Gozzano e Corazzini. Si vedano, ad esempio:

In un vasto giardino di via Giovecca
 il vento frivolo abbraccia una pianta secca [...]
 Nel collegio una bimba dai tratti confusi
 tamburella con la mano sui vetri chiusi.
 Le grandi torri del Castello secolare
 indietreggiano nella nebbia crepuscolare. (*Musica per camera*)

[...] le chiese sono le diverse sacrestie,
 il gran Castello è il battistero solitario
 e il Duomo antico è l'unico confessionale.
 I conventi velati da la nebbia tetra
 ognuno pare una Certosa d'egiziane
 mummie racchiuse dentro candidi corredi. (*La Cattedrale*)

Strada disabitata in mezzo a gli orti
 pieni di fiori e di malinconia,
 strada che mena al soggiorno dei morti
 che frequenta la mia nostalgia:
 strada silenziosa [...]. (*La via de la Certosa*)

Da D'annunzio (e Govoni) il ritratto luttuoso era penetrato con poche variazioni anche nella letteratura di consumo, e in quella femminile in particolare. A partire dal romanzo *Crevalcore* di Neera,⁽⁵⁾ ambientato in una Ferrara in piena decadenza, e per questo suggestiva:

Non saprei precisare perché in questa vecchia Ferrara la suggestione si sprigiona quando meno la si cerca. Sono queste grandi case mute, questi orti senza fiori, questi cortili claustrali, questi pozzi che danno una stretta al cuore e le porte, le porte meravigliose che sembrano aperte tutte sopra la reggia del Sogno! (p. 4)

La carrozza passava per vie deserte e silenziose, lasciando scorgere a tratti l'angolo di un muro diruto o la fuga misteriosa di bruni angiporti intorno ai quali vagavano con passo d'ombra [...] singolari figure di mendicanti. (p. 7)

A ripercorrere solo per sommi capi il *plot* di *Crevalcore*, basterà dire che si tratta di una fosca vicenda di amore e morte che ruota attorno alla nobile famiglia omonima, già imparentata con gli Este, i cui ultimi discendenti (attorno al 1830) vivono ancora in un'ala dell'antico palazzo ormai diroccato. La "morte"

⁽⁵⁾ NEERA 1907.

della schiatta, il suo inaridirsi (a un certo punto dal palazzo escono solo bare) fa il paio con la rovina che incombe sulla città. L'unico discendente maschile, Meme, è un giovane malaticcio, cerebralmente bloccato all'età dell'adolescenza, cresciuto timido e solitario, con una disposizione al fantastico e al sogno. Attraverso oscure trame, si giunge a individuare in lui il prestanome che può evitare uno scandalo in cui sono coinvolti una principessa austriaca e l'erede al trono asburgico. La giovane è rimasta incinta, e serve un matrimonio di facciata, con qualcuno a cui addossare la paternità del nascituro, consentendo all'erede di convolare a giuste nozze con una granduchessa di sangue reale. La perfida sorella di Meme imbastisce allo scopo una finta *liaison*, scrivendo lettere appassionate al fratello a nome della principessa. Meme vive l'esaltazione del sogno d'amore, fino al *clou* della cerimonia nuziale, quando si rende conto dell'intrigo e si uccide con gesto melodrammatico davanti agli occhi della sua promessa.

Si tratta, come si vede, di una classica vicenda di fine secolo, posta su uno sfondo urbano di costrizione e di morte, che ritorna tal quale in un'epigona dell'epigona, vale a dire nel romanzo *La perla* di Maria Majocchi Plattis (Jolanda),⁽⁶⁾ ricalcato con evidenza sull'antecedente di Neera. La trama può meritare anch'essa un cenno per il suo valore emblematico e, in aggiunta, per i rimandi all'attualità. La storia narra dell'amore tra il severo Alfonso Romei, ultimo discendente della nobile casata estense, un maturo e integerrimo letterato, votato al servizio dell'arte, a cui ha sacrificato tutta la sua vita (non ha mai conosciuto l'amore se non come esperienza fugace); e, dall'altro lato, Perla Bianco, un'umile giovinetta ligure, selvaggia e talentuosa. Cresciuta nell'adorazione delle opere di Romei, e avendo preso a scrivere dietro il suo esempio, Perla viene a Ferrara per conoscere il maestro e averne un giudizio sui suoi versi. È accolta inizialmente con fastidio (le donne vecchie o giovani restavano una molestia per Romei, abituato a considerarle solo per la materia d'arte che gli fornivano), e tuttavia nell'incontro avviene quello che era prevedibile, perché l'artista s'invaghisce della vitalità e della giovinezza di Perla. Dietro la vicenda era allusa (con evidenza) l'infatuazione di Carducci per Annie Vivanti: che si era presentata a Treves quando non aveva ancora diciotto anni per proporre una sua raccolta di versi, e da Treves era stata invitata a farsi fare una prefazione da Carducci. Ciò che le era riuscito di ottenere con molta audacia (la premessa a *Lirica*, ed. 1890), per aver fatto subito breccia nel cuore del vate, notoriamente sensibile al fascino muliebre.

⁽⁶⁾ JOLANDA 1916.

Per maggior chiarezza, Jolanda assiepava nella sua scrittura gli echi carducciani, già ad apertura della narrazione, quando Romei al rientro in città riceve l'omaggio delle glorie cittadine, la stessa «lenta / processione e canto d'un fantastico epos» dell'ode *Alla città di Ferrara* (vv. 15-16):

[Alfonso] guardava lontano morire il giorno tra accesi colori, e quando il viale si allargò nei giardini intorno al Castello, con sempre nuovo fremito d'emozione estetica, contemplò i riflessi purpurei nell'acqua immobile della fossa a specchio delle torri che nella lor poderosa ed elegante linea si rilevavano contro il pallido cielo sereno. Una piccola stella palpitava sulla torre dei Leoni, e l'artista che passava sentì in quegli aspetti e in quell'ora di poesia l'effluvio dell'anima ardente di Parisina [...]

Ogni volta che ritornava a Ferrara lo invadeva una letizia tranquilla: era come un'armonia che si ricomponeva tra il suo spirito e quell'atmosfera satura di sogni eroici e di magnifiche visioni di bellezza. L'anima della sua città gli era nota come la sua anima propria, nei suoi segreti secolari di tragici odi e di tragici amori, nelle sue eredità d'arte sobria e fine venuta da un'epoca di raffinato piacere e di fasto principesco. (p. 44)

In aggiunta, si potrà notare che poco prima, nell'appressamento alla città, Romei ripeteva fra sé i versi di *Momento epico* (*Rime nuove*, 1887). E tuttavia, a quelle carducciane vengono affiancate, più numerose, anche le suggestioni lirico-dannunziane, allusive alla "malattia" della città. A cominciare dal ritorno dei *chiostri*, col ricordo della beata Beatrice d'Este che visse nella solitudine del monastero di S. Antonio in Polesine, e del Tasso recluso; per continuare con la vena lussuriosa (la definizione di *lasciva* riferita alla città s'incontra assai per tempo, p. 17), e la rassegna (completa) dei palazzi di corso Ercole I d'Este, verso cui si dirigono le passeggiate dei due innamorati, Romei e Perla, nel corso di mattinate "turistico-artistiche" ispirate chiaramente a quelle fiorentine di Ruskin. Tutti questi palazzi appaiono sbarrati, e suggeriscono la stessa ossimorica congiunzione di vita e morte.⁽⁷⁾ Come nel caso di palazzo Prospero-Sacratì, nel cui chiuso giardino la primavera sembra prevalere (è l'illusione di un momento) sulla sepolcrale fissità della pietra:

⁽⁷⁾ Per Jolanda il verde che s'insinua tra le pietre è uno dei segni che connotano il trascorrere del tempo, e con ciò stesso il connubio di antico e moderno. Va anche detto che la Ferrara di Jolanda appare ricalcata, per un lato, sull'immagine di Venezia, consegnata dalla scrittrice centese alle *Note d'arte e impressioni veneziane* (JOLANDA 1903), a cui appartiene la notazione che il verde, «quello che vediamo nei luoghi solitari, appartati, dove l'anima antica della strana città [Venezia] è ancora desta ed eloquente», le procurava «più profonda e squisita gioia» (p. 11); per l'altro lato, questa Ferrara echeggia Mantova e le sue «vie erbose e deserte» (ivi, p. 18), per un ricordo più che probabile del D'Annunzio di *Forse che sì forse che no*.

Chiusa la porta vetusta e senza traccia di battente o serranda come se veramente non si aprisse più da secoli, dacché l'ultimo poeta ne ebbe ascenso i gradini corrosi o l'ultima duchessa li ebbe carezzati, uscendo per sempre, con lo serico strascico della sua veste. E l'erba dell'abbandono e dell'oblio rinverdita nel fresco aprile cresceva oltre il cancelletto protettore e metteva un dolce fondo vegetale alle statue dei vecchi leoni fiancheggianti l'ingresso. Perla non si sapeva staccare di là; e non perché quel palazzo le paresse più bello degli altri, ma perché la faceva sognare di più. (pp. 212-213)

Su questo quadro estenuato, negli stessi anni, era venuta a innestarsi da ultima la componente metafisica, dopo che, da De Chirico, Savinio, Carrà, De Pisis, la città estense era stata percepita come il naturale referente topografico e simbolico di un'arte ispirata ai temi dell'infinito, della solitudine e dell'enigma; e proprio sulla base del ritratto luttuoso già plasmato. E in ragione, più precisamente, del silenzio, che si muta in onirica sospensione; della mescolanza di elementi antichi e moderni, che apre la via alle suggestioni classiche e mitologiche; e della separazione e chiusura (imposta dall'intatta cerchia delle mura) verso l'esterno, verso il contado e il greve realismo provinciale, allusivo ad una scissione, ormai consumatasi, fra storia e natura.⁽⁸⁾ Quest'immagine aggiornata ricorre nelle celebri raffigurazioni visive di De Chirico, e anche, forse meno nota, nella prosa di Savinio «*Frara*» città del *Worbas*: dove *wor bas* ("sempre avanti") si riferisce alla scritta di età longobarda che si legge sul bassorilievo (due leoni con elmo) posto sulla torre di Parisina del Castello estense. Per Savinio quel bassorilievo diviene sinonimo della divinità oscena e funesta che esercita il suo influsso sulla città («Tutto, nella città, è pervaso dall'anima del terribile *Worbas!*»)⁽⁹⁾ Ferrara si muta allora nel luogo straniato «dai mille misteri naturali», dove si parla un idioma oscuro, «che nessun linguista, neppur tedesco, seppe mai decifrare»; una città non a misura d'uomo, costruita «dai saggi per loro uso esclusivo», dove si dibatte «una terribile turba femminile», di donne spaventose, che portano impressa sul viso «la loro bellezza bestiale, come una malattia». Su tutto incombe un presente mortifero, a cui alludono le

⁽⁸⁾ A Ferrara era avvenuto l'incontro, nel 1917, di Giorgio De Chirico (che in città si trovava col fratello Andrea già dall'estate del '15) e di Carlo Carrà (giunto per il servizio militare all'inizio del '17). Mentre l'adepto ferrarese, Filippo de Pisis (Luigi Tibertini), di aristocratica famiglia, ebbe un ruolo fondamentale, per suoi interessi occultistici e gli studi di erudizione locale, nel far percepire agli altri la valenza metafisica di Ferrara, riconducibile, in sostanza, al legame tra il passato estense e la vena di pazzia e magia tradizionalmente legata all'identità cittadina.

⁽⁹⁾ SAVINIO 1974, p. 51.

vie deserte, «cosparse di ciottoli e di ghiaia, come letti di fiumi assecchiti per qualche maledizione divina o minaccia di sterilità».⁽¹⁰⁾

Chi si accostava alla città emiliana, tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, giungeva carico di queste suggestioni, che si sovrapponevano inevitabilmente allo sguardo diretto; e continuarono a sovrapporsi, se pensiamo, ad esempio, alle prove documentaristiche di Antonioni o al primo Bassani.⁽¹¹⁾ Consideriamo dapprima il viaggio che precede nel tempo, quello di Riccardo Bacchelli, compiuto nel 1927 e affidato ai due momenti di *In bocche di Po: Tempo di cacciatori e Con l'acque dolci e con le amare*, poi inseriti nella raccolta di prose *Italia per terra e per mare* (più esattamente, nella terza parte, *Rose di pesto*).⁽¹²⁾ Si tratta di un vero sopralluogo che l'autore del *Mulino del Po*,⁽¹³⁾ scrittore raffinatissimo e colto, già partecipe dell'esperienza della "Ronda", compie sui futuri scenari del suo romanzo, e che del romanzo ha già l'afflato lirico: perché è il racconto di un viaggiatore "interno", in sintonia con l'anima dei luoghi e della gente. I quali, peraltro, erano i suoi luoghi e la sua gente, dal momento che per il bolognese Bacchelli la "patria" andava intesa, in un'accezione estesa, come la terra emiliana stretta tra gli Appennini e le foci del Po.

La prima parte narra la lenta discesa in barca verso il Polesine e le Bocche di Po, un'immersione nel «paese del perduto orizzonte, delle acque erranti» che confondono «il senso dell'orientazione». La perdita dell'orizzonte si accompagna al disorientamento temporale, e il pensiero discende, dapprima, all'etrusca Adria, una volta porto ed ora (per opera del fiume) "rigettata" a venti chilometri dal mare; e di qui alla vicenda del Po di Primaro, che un tempo si scaricava nelle valli di Comacchio e per la rotta di Ficarolo si trovò spostato più a nord, e del Taglio di Po, l'intervento di idraulica con cui Venezia, nel 1600, «arrestò lo spostarsi del fiume verso le sue lagune».

Il fiume è caratterizzato dall'erranza – ciò che fa il paio col viaggiatore –, ed ha continuato nel tempo a portare alle città la vita, ma anche la morte, con l'interramento dei porti. Sebbene l'uomo abbia cercato di intervenire con un'opera di regolazione, dai romani, ai benedettini, agli Este, fino alla Bonifica di

⁽¹⁰⁾ *Ibid.*, pp. 50-52. Per la matrice dannunziana, *fin de siècle*, della Ferrara dei metafisici è da vedere CALVESI 1982.

⁽¹¹⁾ A proposito di Bassani, il racconto *Storia di Debora*, contenuto nel volume d'esordio *Una città di pianura* (1940), poi rielaborato nella prima delle future *Storie ferraresi*, reca ancora evidenti le tracce della Ferrara *fin de siècle*, quella che precede l'irruzione della storia contemporanea, propria della narrativa bassaniana matura.

⁽¹²⁾ BACCHELLI 1942, pp., risp., 332-338 e 338-348.

⁽¹³⁾ Il romanzo fu edito dapprima nel 1938-40 sulla "Nuova Antologia", poi raccolto in volume da Garzanti nel 1940.

quegli anni, che (ci dice Bacchelli) costituiva il pretesto del viaggio: legato, più esattamente, alla visita (che infine si compie) alle pompe di Codigoro, il sistema di idrovore congegnato per regolare il flusso delle acque, tra zone alte e zone basse della pianura. Ma l'interesse per le conquiste della tecnica, e del regime, è cosa di poco momento, e cede subito, di nuovo, al «vagabondaggio fra le foci di millenario vagabondo del Po». L'attenzione si sposta allora sul paesaggio circostante, sui borghi assiepati lungo le rive, i cui campanili sono torri che servono per la «riconquista dell'orizzonte», e appaiono, regolarmente, avvolti da nubi e nebbie. La navigazione continua fino a Punta Maestra e a Ca' Tiepolo, e da qui alla fossa di Scardovari, «paese di palafitte e d'argini di risaia», e a Bonelli, dove si arriva solo in barca; e prosegue fino all'argine estremo, che fronteggia direttamente il mare, posto più in alto della terra. Da qui lo scrittore assiste infine all'epica ed eterna lotta, tra la terra e il mare bianco, che salta «sulle secche e sui bassi fondali che il fiume gli spinge innanzi assiduamente».

Con l'acque dolci e con le amare racconta il seguito del vagabondaggio, che porta l'autore a percorrere le sette foci di Po. La partenza è da Mesola, e dal suo Castello, una delle *delizie* in cui gli Este si recavano per cacciare nel bosco circostante, che genera l'immediato richiamo dei nomi di Boiardo e di Tasso, che quel castello avevano cantato. Nell'abbandono totale, la letteratura ha il sopravvento sul presente, al punto da annullare anche il sentore di morte proveniente dalle paludi putrefatte:

A me di sul cocuzzolo del tetto a cuspide, pareva che dovesse arrivare in quel vespro un cavaliere antico, quel buon saracino sudicione Ferrau nemico dell'acqua, o Brandimarte cortese, o il fantasioso Astolfo, a chiedere la strada alle belle figliole del sangue ferrarese, alte, agili e ferme nel passo, che hanno sguardo indomito e voluttuoso. Credo che l'Italia non abbia genia di belle peccatrici più riottose e più arrese all'amore, a giudicar dallo sguardo. [...]

Il tramonto fu molto lento, e la sua fine mi colse fra le valli. D'un tratto l'odor disfatto delle malte putrefatte vaporò più forte la sua ebbrezza melanconica, e le acque si fecero di tali colori che la fantasia ci si perse, spaventata di vedere cosa inimmaginabile. I rossi incandescenti si mischiavano coi neri della scoria di fusione, e come brividi scendevano sulle acque e sugli isolotti stepposi le brunture della notte azzurra in cielo, cupa nell'acqua. Lontano, nell'ultimo ciel di rosa, all'estremo ponente, si vedevano gli Appennini, apparizione di grande soavità in mezzo a quel sontuoso inferno di colori. (p. 340)

Dalla Mesola, dunque, dopo un tratto in barroccino sopra una traccia che conduce a Volano, il viaggiatore s'imbarca su una chiatta diretta a Goro. La vita osservata nel borgo dei marinai reca un'eco più che probabile della Trezza dei *Malavoglia*, segnatamente nel suo animarsi prima dell'alba, allorché Bacchelli si rimette in barca, ancora col buio, per compiere la risalita, costeggiando la punta del delta meridionale. All'entrata nel Po della Donzella sopravviene

l'ora del sonno, conciliata dall'«odore della vecchia barca da pesca e di quei pescatori e degli abiti impregnati di scaglia di pesce: non dei più amabili, ma sano e marino». Il risveglio è avvolto nella nebbia «ch'era scesa e abbondava, correva lentamente nel vento, nutrita, anima vana, di sé medesima», ma il narratore continua nondimeno la sua erranza, «fuor del tempo, smemorato, incantato». Finché, all'alba, l'entrata in mare segna il definitivo distarsi dalla malia e dal sogno:

Quando entrammo in mare, ricco di vele peschereccie e di sole, ricco di onde bianche ed allegre in corona attorno alla più avanzata e cospicua foce, che è quella della Pila, la prora accolse l'onda come vita ridesta da un lungo sonno. (pp. 347-348)

Se Bacchelli appare poco disposto a dar spazio all'opera dell'uomo e alla sua lotta per domare l'erranza del fiume, diversamente avviene con Corrado Alvaro e il suo *reportage* compreso in *Itinerario italiano* (1933), che descrive, in due capitoletti, una sosta a Ferrara e un percorso nella Bassa.⁽¹⁴⁾

La città di Alvaro mostra evidenti i tratti caratteristici del ritratto carduciano-dannunziano, di cui mantiene precisi echi lessicali, ma intrecciati ora col *côté* figurativo-pittorico, e più esattamente metafisico:

Grande e vasta Ferrara, dalle strade che portano lontano e quasi infinite, come seguitando in una interminabile pianura, oltre la palude e il mare. Ci si aggira inseguendo un segreto come in un labirinto ariostesco, forse fino a trovare quella Circe del Dosso, che ci possa spiegare i segreti di questa città che più di ogni altra serba nell'animo, nella fantasia e nei sensi, l'impeto di vita del Rinascimento. (p. 246)

Ferrara è ancora quella dei palazzi nobiliari, ma l'incrocio con la sua *facies* pittorica ne infittisce il valore simbolico, allusivo al mistero, anzi ai misteri:

I grandi palazzi sono pieni di tutto quanto nella vita medievale e rinascimentale è simbolico, e al punto da suggerire il pensiero che, nella vita per tanti versi misteriosa di quell'età, vi sia ancora qualcosa di inesplorato nei dipinti e nelle decorazioni allegoriche di cui i signori e principi si circondavano; che non si trattasse soltanto di figurazioni di miti e favole antiche, ma che sotto vi pullulasse uno spirito simile a quello che si trova nei misteri orfici e pitagorici della antichità: insomma, un vero e proprio culto, una filosofia segreta. [...] Si trova nei pittori ferraresi [di Palazzo Schifanoia] una simbologia aperta e chiara come quella del Dosso; e ve n'è una coperta, quella del Cossa. (pp. 244-245)

⁽¹⁴⁾ ALVARO 2014, pp., risp., 241-246 e 247-257.

Quando infine esce dai simboli per volgersi alle persone, lo scrittore insiste a segnalare la natura calda, anzi «bollente», dei ferraresi. Delle donne, in particolare, “degnamente” rappresentate da Lucrezia Borgia (che prima di approdare a Ferrara «ancora adolescente assisteva a orge immonde col padre premiando i vincitori»), messa a contrasto con la virtuosa, ma assai meno interessante, Olimpia Morato, «fuggiasca in Franconia perché aveva abbracciato la Riforma». Allo stesso modo, a San Luigi Gonzaga, «tenerissimo innocente [...] senza nessuna conoscenza del mondo», viene contrapposto il sanguigno e ben più caratteristico Savonarola, «perseguitato [...] dall’odio più furente verso l’arte del Rinascimento»: lui che veniva da una città «marcata nel più intimo da quell’arte e da quella concezione della vita», che aveva generato «quanto di più strano, metafisico e oggi si direbbe surrealista, vanti l’arte».

La novità dei tempi si avverte però soprattutto nel ritratto della provincia, che Alvaro identificava, come sappiamo, con il luogo d’incubazione e la forza stessa della civiltà italiana: per la dote primigenia di qualità tecnica, individualità e personalità, che andavano preservate e tutelate contro ogni rischio connesso all’accentramento. Sicché il viaggio da Ferrara al mare, che si compie in automobile e in barca, accende per davvero l’interesse dell’osservatore. Lo sguardo scivola ora verso il Polesine, di cui ripropone i paesaggi sospesi tra cielo ed acqua, ormai ben conosciuti, ma lasciando avvertire un elemento inedito, nell’insistenza sull’opera dell’uomo e nella sottolineatura della laboriosità della gente:

Tutta l’opera dell’uomo per questa vasta distesa consiste nel renderla praticabile da un punto all’altro, attraverso canali, lagune, e depressioni più basse del livello marino. [...]

Uomini e donne lavorano alla terra emersa negli ultimi due o tremila anni. Tutto intorno dà l’idea del mutabile, del provvisorio, e insieme dell’eterno. (pp. 252-253)

Alvaro presta pertanto attenzione ai dati della produzione agricola («anche nella Bassa sono arrivati ad avere i trentacinque per ogni quintale»), frutto della cura di una terra che, appena riscattata dalle acque, è «sciolta e fiacca», e solo dopo anni e anni di aratura «prende nerbo, si fa stretta». Il senso della terra accomuna, è vero – egli dice – i ferraresi a tutti i padani, ma della pianura essi restavano l’estremo estroso (opposto a quello piemontese), proprio di un «popolo bollente, capace di tutti gli eccessi e di tutti i rigori». Simile in questo ai soli romagnoli, per la fantasia fuori d’ogni limite.

La chiusura di questo inoltrarsi tra acque e campi avviene nel momento in cui la vita si rianima al cessare della pioggia:

In quel caos di acque, di stagni, di deserti salati e di boschi favolosi dove i daini spiavano puliti e teneri tra gli alberi grondanti, si trovavano da miglio a miglio case coloniche; le donne dietro i vetri della stanza a terreno, e il forno, la stalla, il

pollaio, e un tronco d'albero scheggiato dall'accetta, parevano prodigiose conquiste dell'uomo, e una piattaforma asciutta di mattoni, che era un'aia e che si trovava a distanze ricorrenti, era tutto il senso della vita. Dai fossi saltavano ragazzi e bimbe, a mano a mano che il cielo si rasserenava; il bosco si animava d'una vita primitiva e spensierata, con tante creature. Su un campo grigio e appena rasciutto dalla melma salmastra, mucchi di grosse angurie prosperavano come un primo getto della terra. (pp. 256-257)

Un attimo prima tutto era immerso in una nuvola liquida, che univa cielo e mare; ora il sereno che torna è marcato dalla notazione, una volta di più, della presenza umana, di una vitalità che ha il sopravvento sull'immobilità dello scenario circostante.

Ancora nella Bassa si muove Ugo Ojetti con l'articolo *Ninfe e anguille*, datato 18 novembre 1935, inserito entro la serie delle *Cose viste* (edite fra il 1923 e il 1939).⁽¹⁵⁾ Scrittore raffinato e *blasè*, critico d'arte e direttore di riviste ("Dedalo", "Pegaso", "Pan"), accademico d'Italia e giornalista richiestissimo (e anche il più pagato), Ojetti non mostra alcun interesse per il paesaggio o lo spettacolo antropico. È lontano dalla sensibilità terragna e contadina di Alvaro, e il suo sguardo, sempre filtrato dalle letture e dalla storia, si pone in equilibrio tra stile, gusto erudito, e, anche, omaggio doveroso al regime; se è vero che non pochi sono i pezzi riservati a personaggi pubblici, come Mussolini, Cadorna, Balbo, papa Benedetto XV; a glorie della cultura, quali Carducci, Dante, Michelangelo, Pirandello, Verdi, D'Annunzio, Pascoli, Toscanini; o, ancora, a istituzioni e realizzazioni, dalla Crusca al Museo del Risorgimento di Trieste a Littoria.

In un luogo "desolato" come il delta ferrarese, l'inviato vede attorno a sé unicamente le vestigia del passato. Il suo diventa un viaggio nel tempo, e scivola naturalmente all'indietro. Più esattamente, sollecitato dalla vista delle anguille di Comacchio, il pensiero indietreggia fino alla «buia infinità» dei primordi e degli abissi del tempo, quando «dentro l'alto silenzio s'udiva soltanto lo sciacquò della marea e il diguazzare dei pesci e degli anfibi». Al mistero del tempo si aggiunge poi quello dello spazio, dei viaggi delle anguille, «d'andata e ritorno [...] dal mar dei Sargassi in pieno Atlantico fino al Mediterraneo e all'Adriatico, per seimila e più chilometri, senza mai fallir la strada». Infine, il sogno dell'immaginazione risale, ma bloccandosi alla necropoli di Spina e al suo porto sepolto sulle bocche di Po: che era peraltro anche un fatto di attualità, visto che dopo i primi ritrovamenti del 1922 gli scavi erano ancora in corso.

C'è appena il tempo per trasvolare (sempre in immagine) a Ferrara, di nuovo identificata dai palazzi di età estense, in particolare quello di Lodovico il

⁽¹⁵⁾ OJETTI 1960, pp. 1396-1403.

Moro (palazzo Costabili), costruito da Biagio Rossetti all'alba del Cinquecento; e accomunare il gusto dei suoi «portici, loggiati, affreschi, colonne, capitelli, cornicioni, lacunari, soffitti» all'arte di chi aveva modellato e dipinto i vasi greci del tempo di Fidia estratti dal fango e da poco esposti nel museo di Spina. Da qui a rianimare la vita e i commerci dell'antico emporio il passo è breve, quasi Ojetti fosse un viaggiatore del Settecento, un De Brosses che riportava in vita gli antichi romani di Baia. Soprattutto, è sempre e soltanto il rigore dell'arte che soccorre nell'interpretare la natura, fino a fare dei contadini della Bassa, gli stessi che avevano rimodellato queste paludi con canali, argini e campi, l'equivalente dei filosofi e degli artisti, dei «grandi pittori ceramici» dell'antichità, oltre che di Biagio Rossetti:

li [nelle carte dipinte nel loggiato di palazzo Costabili] si mostra la natura stessa di questa terra conquistata sulla palude, ancora madida, sul punto, appena le acque sobbollano e straripino, di stracciarsi ancora in isole e in greppi, e di ricacciare lontano l'uomo e la sua superbia. Tra la rete dei fiumi e fiumicelli che s'impaludano, si scorge in quelle carte ogni poco il taglio diritto d'una strada, d'un argine, d'un canale. È il segno netto della volontà con cui l'uomo s'è messo a dividere e a dominare l'acqua, a condurla negli alvei prefissi, a rattenerla nella chiusa finché a lui piaccia, a fare della cieca e confusa natura il proprio bene secondo l'ordine della ragione. Che altro facevano coi loro pennelluzzi i pittori di questi vasi dominando e ordinando, con tratti lievi e pochi e sicuri, la confusa realtà e animando queste figure rosse sul lucido fondo, nero come la notte? (pp. 1397-1398)

Ojetti si sofferma, per di più, a descrivere le scene dipinte, con un gusto si direbbe rinascimentale per l'emulazione delle arti: Danae che stringendo il figlioletto in fasce giunge all'isola di Serifo; un sileno che assale focoso una menade; Menelao che insegue la ben lisciata Elena; Eteocle e Police che si affrontano. E solo la considerazione che in questi vasi si ponevano le ceneri dei defunti lo induce a introdurre qualche scampolo di vita, con l'accento al loro rinvenimento:

Sotto tre strati le hanno scoperte: sopra, il fondo della laguna che è spesso un tappeto di conchigliette bianche; per ultimo, un banco d'argilla trascinata dal Po e costipata dalle onde del mare, gialla o rossiccia; per ultimo la sabbia marina grigiazzurra. [...]

Un giorno, nell'inverno del '22, un pescatore entrò a Comacchio reggendo contro il petto un gran vaso nero, pieno d'ossa, che gli era apparso tra il pantano di valle Trebba [...] Mi par di vederlo arrivare giù per via Bonnet [...] col profilo di falco e il passo leggero dei comacchiesi. (p. 1400)

Dopo la visita al museo, lo scrittore vorrà muoversi verso il luogo delle scoperte, accompagnato da tre autorità di gran nome, vale a dire l'archeologo Salvatore Aurigemma, soprintendente agli scavi di Spina, il podestà ebraico di

Ferrara, Renzo Ravenna, «uomo di gusto e di tenace volontà», e Nello Quilici, lo scrittore e giornalista, direttore del “Corriere Padano” su cui esordì il giovanissimo Bassani. Ma lo spettacolo gli riesce deludente, perché non ritrova la palude che davvero cercava, quella del tempo etrusco («Il lido marino dell’età etrusca era più arretrato di quasi dieci chilometri; dov’è Pomposa, dov’è Comacchio, era mare»). Sicché non può meravigliare che le presenze più vive non siano quelle degli uomini, ma, di nuovo, le anguille: che animano il paesaggio, attirando i gabbiani nel punto in cui il canale chiuso si restringe, aggrovigliandosi nelle corbe dei pescatori, e riportando l’immaginazione «all’attorcarsi [nelle pitture ceramiche] delle figure leggiadre e leggere, le baccanti ebre di gioventù e di sole». E se infine una voce viene a scuotere Ogetti (e noi con lui) dalla visione, è il canto del gallo e il chiocciare delle galline.

In conclusione di questa breve rassegna il nome di Comisso, che fu grande viaggiatore in Italia e fuori d’Italia, può risultare doppiamente eccentrico. Per ragioni di cronologia e per la natura solipsistica del suo odepórico, un capitolo intitolato a *Ferrara*, che si trova inserito nel suo libro di *reportages* forse più famoso, *L’italiano errante per l’Italia* (che contiene gli scritti dell’inviato della “Gazzetta del popolo”). Tuttavia, il breve medaglione non era presente nella prima edizione del 1937, e fu inserito solo nella terza, accresciuta e, con titolo mutato (*La favorita*), pubblicata nel 1965.⁽¹⁶⁾ La ragione per cui vale comunque la pena di censirlo, accanto alla statura dello scrittore, è, in primo luogo, il fatto che il racconto fu steso in precedenza, certo al di fuori del cerchio degli anni Trenta, ma probabilmente non a troppa distanza.⁽¹⁷⁾ In secondo luogo, il ritratto di Ferrara può servire come conferma ulteriore, se ce ne fosse bisogno, del suo sguardo di *flâneur* raffinatissimo, inquieto ed originale, al quale non interessa restituire un ritratto oggettivo dei luoghi, assorto com’è sulla «fuggevolezza del momento creativo», sull’«assoluta verità dell’attimo»,⁽¹⁸⁾ sorretto da un gusto per il paesaggio plasmato sulla grande pittura veneziana, da Bellini ai giorgioneschi ai Tiepolo.

Ferrara è dunque disegnata con pochi cenni alla sua storia, quelli, appena, che implicano Venezia nel suo contrastato rapporto con gli Estensi, l’avvio della trasformazione del territorio, con le bonifiche degli Este, la via Romea e il ricordo dei pellegrini, l’impianto urbanistico rossettiano, quasi un preannuncio di modernità. A Ferrara, del resto, Comisso non era andato a cercare lapidi o

⁽¹⁶⁾ COMISSO 1965, pp. 107-113.

⁽¹⁷⁾ Un cenno nel testo sembra rimandare, infatti, all’immediato dopoguerra, là dove si dice dei chiostrini delle monache, verso cui confluiva la ricerca del viaggiatore, occupati da «sfollati». Anche se non va escluso che potesse trattarsi di sfollati dell’alluvione del Polesine del 1951.

⁽¹⁸⁾ Cfr. DAMIANI 2010, p. XII.

sepolcri, e men che meno i reperti di Spina; era andato perché «attratto da altra ragione romantica», sollecitata dalla lettura di Montaigne («il solo saggista che mi conforta nei momenti di noia e tristezza»), e più esattamente di un passo del suo viaggio a Ferrara compiuto nell'autunno del 1580. Qui, nel chiostro dei Gesuati, Montaigne aveva assistito allo spettacolo di un roseto fiorito in novembre, ed ora il novello Montaigne era venuto per ritrovare quel roseto, forse «rigrermogliato per lungo ordine di anni».

Una volta giunto, lo sguardo del moderno viaggiatore coglie le strade volute da Ercole I («Tutte le strade si allungavano prospettiche fino a un verde campestre e il sole spezzava le ombre delle case segnando minuti i piccoli pasanti lontani»)⁽¹⁹⁾ e l'ellissi della piazza Ariostea. Ma più che sul contesto storico e urbanistico, l'interesse si appunta sulla reazione nei volti della gente alla sua richiesta "straniante": i volti, più esattamente, di una fioraia e di una guardia di città, tratteggiati nel calco dell'arte («[la fioraia] ripeté per un attimo nel fremito spaurito delle pupille l'inquieto interiore delle Marie di Cosimo Tura»; «[la guardia] arrossì e palesò nel volto pallido e rosa una somiglianza con quello scapigliato dell'Apollo di Dosso Dossi»). E, ancora, si appunta sulle reazioni del povero servo («ci guardò allibito») e del priore del convento dei Gesuati («di certo risvegliato di soprassalto dal suo sonno pomeridiano, aveva ascoltato stropicciandosi le piccole mani rosse come intorpidite»), che indirizza lo scrittore e il suo accompagnatore al contiguo convento delle monache. Qui Comisso scorge, infine, un povero «roseto che già emetteva le prime foglioline». Era forse – egli s'immagina – il «discendente bastardo di quello visto da Montaigne, [...] che germogliava se non altro nella stessa terra». Ma il contesto denuncia la rovina del tempo: l'orto è «vecchio [...] immondo e sterile», le pietre si sgretolano, e in quelle che dovevano essere state le stanze dei Gesuati abitano innumerevoli e prosaiche famiglie di sfollati: «Della chiesetta ne avevano fatto un appartamento collettivo per diverse persone, da un parte i letti, dall'altra la cucina e il luogo da ricevere dove alcuni giovani giocavano a carte».

La smentita del sogno giunge quindi immediata, e si accompagna alla consapevolezza che di sogno si era trattato, «venuto a spezzare la tediosità e la meccanicità della vita»; e a confermare la natura inquieta del viaggiatore, insofferente di ogni misura, dell'arte e della vita, osservatore di paesaggi «solo dentro all'uomo».⁽²⁰⁾

⁽¹⁹⁾ Dove, se non vedo male, c'è un elemento comune con l'esordio della *Passeggiata prima di cena*, la seconda delle *Storie ferraresi* di Bassani: edita peraltro prima del ritratto di Comisso; sicché il rapporto di dare e avere tra i due scrittori resta qui in sospenso.

⁽²⁰⁾ Cfr. DAMIANI 2010, p. XII.

Bibliografia

- ALVARO 2014
Corrado Alvaro, *Itinerario italiano* (1939), Prefazione di Carmine Abate, Introduzione e bibliografia di Massimo Onofri, Cronologia di Pietro De Marchi, Bompiani, Milano 2014.
- BACCHELLI 1942
Riccardo Bacchelli, *Italia per terra e per mare*, Mondadori, Milano 1942.
- CALVESI 1982
Maurizio Calvesi, *La Metafisica schiarita: da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Feltrinelli, Milano 1982.
- CLERICI 2013
Scrittori italiani di viaggio, vol. II, 1861-2000, a cura di Luca Clerici, Mondadori, Milano 2013.
- COMISSO 1965
Giovanni Comisso, *La favorita*, Longanesi, Milano 1965.
- DAMIANI 2010
Rolando Damiani, *La sola verità dell'attimo*, in Giovanni Comisso, *Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Mondadori, Milano 2002.
- JOLANDA 1903
Jolanda (Maria Majocchi Plattis), *Note d'arte e impressioni veneziane*, Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano 1903.
- JOLANDA 1916
Jolanda (Maria Majocchi Plattis), *La perla*, Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano 1916 (rist. a cura di Lucia Castelli, Liberty House, Ferrara 2001).
- NEERA 1907
Neera (Anna Radius Zuccari), *Crevalcore*, Treves, Milano 1907 (rist. con Presentazione di Gina Lagorio, Nota introduttiva di Antonia Arslan, La Vita Felice, Milano 1991).
- OJETTI 1960
Ugo Ojetti (Tantalo), *Cose viste, 1921-1943*, con una prosa di Gabriele D'Annunzio, Sansoni, Firenze 1960, pp. 1396-1403.
- SANGUINETI 1984
Edoardo Sanguineti, *Govoni tra liberty e crepuscolarismo*, in Anna Folli (a cura di), *Corrado Govoni*, Atti delle Giornate di studio (Ferrara, 5-7 maggio 1983), Cappelli, Bologna 1984, pp. 19-50.
- SAVINIO 1974
Alberto Savinio, *Hermaphrodito* (1918), Einaudi, Torino 1974.