LUCIANO MORBIATO

IL VIAGGIO IN GERMANIA DI FOGAZZARO DAL *TACCUINO BAVARESE* (1885) AL *MISTERO DEL POETA* (1888)*

per Fernando Bandini,
che mi incoraggiò a viaggiare
sulle tracce di Antonio Fogazzaro

Dopo il promemoria per il futuro romanziere, contenuto nel discorso *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, pronunciato nella sala dell'Odeo olimpico il 12 maggio 1872, Antonio Fogazzaro aveva affidato un'altra importante dichiarazione di poetica ad un intervento pubblicato in rivista nel gennaio 1885, quando era disgustato per le lungaggini dell'editore di *Daniele Cortis*: *Liquidazione*, questo l'antifrastico titolo, lungi dal rappresentare una rinuncia dello scrittore, rivendicava l'ideale che presiedeva alla sua visione del reale, basata sull'esaltazione dei riflessi spirituali e poetici piuttosto che sulla mera riproduzione dei documenti umani che egli riteneva fosse praticata da naturalisti, come Zola, e da veristi, come Verga.

Nei colloqui con Giuseppe Giacosa, l'amico «Pin», le dichiarazioni di poetica si distendono in confessioni sulla tecnica, come succede nella lettera datata 8 luglio 1888, quasi interamente occupata dalla risposta a una domanda retorica, forse posta da Giacosa nella sua precedente lettera, non conservata:

> Come faccio io? M'innamoro di un'entrata in scena che vedo ben chiaramente e di alcuni tipi... Allora prendo un foglio bianco e getto giù alla rinfusa idee, scene, svolgimenti diversi. Vorrei pure metter insieme una tela, filare un filo che mi conduca da capo a fondo. Non vi riesco, ma un po' alla volta, cercando come il lettore può essere attratto, preso e legato, come l'azione può procedere e crescere d'interesse senza che se ne possa indovinare lo sviluppo, mi lavoro in mente tre o quattro scene generate dalla prima o anche, magari laterali, come pilastri di futuri archi. Cerco di vederle molto vive e mi tengo poi preziosa la mia stessa ignoranza di quello che seguirà poi, rimettendomene ad un lavoro inconscio della mente. Ci penso un pezzo e finalmente comincio a scrivere. Intanto i miei personaggi, che

* Comunicazione letta il 25 maggio 2016 nel salone d'onore di palazzo Chiericati.

> hanno sempre un nocciolo vero, e il mio ambiente che è sempre veduto, vanno sempre più legandosi insieme nella mia fantasia, le scene già immaginate acquistano un'evidenza sempre maggiore, i personaggi si muovono quasi da sé come quando si passa dalla veglia al sonno immaginando qualcuno, e io stesso sono preso dalla grande, viva, divertentissima curiosità di sapere cosa diavolo faranno. È un buon metodo? Non lo so...[1]

Mi è capitato altre volte di richiamare l'attenzione su queste righe, così esplicite sull'officina fogazzariana (o laboratorio tessile, per riprenderne la metafora), ma qui sottolineo il passaggio sui *personaggi* che possiedono sempre un nucleo vero e sugli *ambienti* veduti, cioè sull'iniziale ancoraggio nella realtà delle «figure in un paesaggio», prima della loro trasfigurazione letteraria. La lettera del luglio 1888, poi, si colloca nel tempo sospeso, per l'autore, tra l'uscita di un romanzo a puntate in rivista e la successiva in volume, in questo caso del *Mistero del poeta*, con le modifiche, le varianti che spesso intercorrono tra le pagine dell'una e dell'altra edizione.

Nella produzione dello scrittore questo terzo romanzo occupa una posizione singolare per molte caratteristiche, tanto di contenuto narrativo che stilistico-formali, a cominciare dal genere cui appartiene in maniera quasi esclusiva, se non ossessiva: si tratta infatti di un romanzo d'amore, che Fogazzaro temeva fosse troppo tenuto, *joué*, su una sola corda[2]. Mi si può obiettare che tutti i romanzi di questo autore lo sono, ma non in modo così totalizzante: infatti, in *Malombra* la trama amorosa è immersa in una gotica atmosfera, tra Walpole e le sorelle Bronte; il *Cortis* è anche uno dei primi affreschi parlamentari dell'Italia unita; in *Piccolo mondo antico* l'amore coniugale spicca sullo sfondo patriottico-risorgimentale; in *Piccolo mondo moderno*, accanto al richiamo dei sensi del protagonista, entra il tema della sua vocazione religiosa, che trionfa nel *Santo*, assieme a quello della riforma della Chiesa, per concludersi in *Leila*, romanzo della giovinetta sfinge vinta dall'amore e, insieme, del ritorno, nei vecchi, degli amori negati, repressi, sublimati (insomma, un ultimo riepilogo del «fogazzarismo», già studiato da Viola, fin dal 1939)[3].

[1] ANTONIO FOGAZZARO, GIUSEPPE GIACOSA, *Carteggio (1883-1904)*, a cura di ORESTE PALMIERO, Vicenza, Accademia Olimpica, 2010, p. 114.

[2] Cfr. lettera a Ellen Starbuck (17 dicembre 1886): «mi *viene* qualche volta il dubbio che i lettori possano trovare troppo lungo e monotono il racconto, di cui l'amore è la sola corda» (ANTONIO FOGAZZARO, ELLEN STARBUCK, *Carteggio (1885-1910)*, a cura di LUCIANO MORBIATO, Vicenza, Accademia Olimpica, 2000, p. 177; cito da questa edizione, ma ricordo che la maggior parte delle lettere di Fogazzaro è stata pubblicata a cura di TOMMASO GALLARATI SCOTTI, Milano, Mondadori, 1940).

[3] RAFFAELLO VIOLA, *Fogazzaro*, Firenze, Sansoni, 1939.

Nel *Mistero del poeta* l'amore è un *leitmotiv* non turbato ma esaltato da una serie di varianti uniche, rispetto ai romanzi citati, a cominciare dalla narrazione in prima persona da parte del protagonista, il Poeta anonimo. Inoltre, se le lettere scambiate tra i protagonisti sono una costante fogazzariana, qui si aggiungono le loro pagine di diario, ma soprattutto sono inserite delle interpolazioni metriche, tredici poesie, sul modello del prosimetro più famoso della nostra tradizione letteraria, la *Vita nuova*, che viene implicitamente richiamato anche per alcuni riscontri numerologici.

Altra consonanza col *libello* dantesco deriva dalla figura della protagonista, l'inglese (meglio: anglo-italiana) Violet Yves, modellata su una corrispondente di Fogazzaro, l'americana Ellen Starbuck, un modello fisico-intellettuale, in realtà, dato che il modello ideale, "spirituale" era la giovane tedesca (bavarese) Felicitas Buchner, istitutrice degli orfani Valmarana, nipoti di Fogazzaro, che ne era tutore: insomma, Ellen Starbuck era la donna dello schermo di Felicitas Buchner, la vera Beatrice dell'autore del *Mistero del poeta*[4].

La presenza di queste due donne alle spalle dello scrittore – solo virtuale per la pittrice americana, dopo l'incontro del 1883 nelle Alpi svizzere, ravvicinata e quotidiana per la Buchner – giustifica una serie di rendiconti epistolari ad entrambe, dalle argomentate lettere ai biglietti telegrafici e talora cifrati che Fogazzaro stilava sullo stato dell'arte, su progressi, difficoltà, pentimenti, recuperi nella scrittura del romanzo.

Ma una lettera eccezionale fu scritta nel 1887, quando ancora il romanzo non era terminato, eccezionale perché indirizzata nel mondo degli inferi: lo scrittore infatti sentì di doversi giustificare con l'autore dei *Promessi sposi*, morto nel 1873, che in una famosa pagina del *Fermo e Lucia* aveva diffidato dall'assecondare, scrivendone, un sentimento del quale, secondo lui, sulla terra c'era fin troppa abbondanza; il discorso *Un'opinione di Alessandro Manzoni* è una sorta di colloquio *in absentia* col patriarca del romanzo italiano, che si risolve in una perorazione dell'amore come sentimento disincarnato, sciolto dal legame riproduttivo cui Schopenhauer e lo stesso Manzoni lo limitavano[5].

L'argomento della mia comunicazione, come il titolo anticipa, è tuttavia il genere odeporico: *Il mistero del poeta* è infatti un romanzo

[4] Cfr. LUCIANO MORBIATO, *Ellen Starbuck: schede per un ritratto di corrispondente*, in *Antonio Fogazzaro tra storia, filologia e critica*, a cura di GILBERTO PIZZAMIGLIO e FABIO FINOTTI, Vicenza, Accademia Olimpica, 1999, pp. 91-110.

[5] Cfr. ANCO MARZIO MUTTERLE, *Fogazzaro, Manzoni e l'amore*, in *Ars Majeutica. Scritti in onore di Giuseppe Faggin*, a cura di FRANCO VOLPI, Vicenza, Neri Pozza, 1985, pp. 79-92.

di viaggio, fondamentalmente, un romanzo in ferrovia, in cui la scoperta di un paese straniero avviene principalmente attraverso «il balenìo del mondo laterale»[6]; è, anche, ma prima di tutto, la trasposizione, il *transfert* di un'esperienza concreta in creazione fantastica, poiché i viaggi del protagonista-narratore sono essenzialmente basati sul viaggio in Germania compiuto tra maggio e giugno del 1885 da Fogazzaro, che così lo sintetizzava in una delle prime lettere del suo carteggio con Ellen Starbuck:

> Lei ha viaggiato in Germania e anch'io; ben poco dopo di Lei. Andai di qua a Monaco per il Brenner, poi vidi Nürnberg, Frankfurt, Mainz, il Reno fino a Köln. Ridiscesi a Strassbourg, attraversai il delizioso Schwarzwald, visitai il Rheinfall e tornai in Italia per il Gottardo. Riporto da questo viaggio impressioni care e profonde e la tentazione di adoperarle per l'arte mia. Chi sa? (19 giugno 1885)[7].

I monosillabi, che chiudono sull'interrogativo la citazione, aprono in realtà su una ipotesi che si concreterà, proprio sulla base di un interessante scambio, anche se ineguale, tra i due corrispondenti, tra cerimoniosità e confessione, sincerità e sfruttamento, con la giovane americana promossa a personaggio di romanzo, tanto che alla fine della stesura l'autore metterà le mani avanti col suo modello, chiarendo quanto aveva aggiunto e variato, attingendo ad altre fonti, ad altri «documenti umani» (cfr. lettera 19 ottobre 1887). Tra la prima ipotesi a viaggio finito, che doveva limitarsi a qualche «breve racconto» (17 agosto 1885), e il romanzo pubblicato nel 1888 si profilano e si integrano dunque numerose lettere, mentre sono state conservate poche testimonianze risalenti all'epoca del viaggio (rare lettere, e nessuna cartolina). Fortunatamente è stato conservato un minuscolo taccuino che Fogazzaro riempì di appunti tachigrafici in quei giorni, la cui recente (e ardua) decifrazione ha permesso di collegarli in filigrana ai capitoli del romanzo[8]. Manca, nel giacimento quasi inesauribile delle Carte Fogazzaro della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, il quaderno o altro supporto con una successiva rielaborazione di questi primi appunti, sul campo e in movimento, come è avvenuto per un precedente viaggio giovanile oltre le Alpi nel 1868[9]. In compenso

[6] Cioè quello che si vede dal finestrino: così GIOVANNI FALDELLA (*A Vienna. Gita con il lapis*, 1874), coglieva la novità della visione panoramica, ma non frontale, del viaggio «in vapore».

[7] FOGAZZARO, STARBUCK, *Carteggio...*, cit., p. 129.

[8] ANTONIO FOGAZZARO, *Taccuino bavarese (Werkbüchlein 1885)*, a cura di LUCIANO MORBIATO, Vicenza, Accademia Olimpica, 2010.

[9] ANTONIO FOGAZZARO, *Diario di viaggio in Svizzera (1868)*, a cura di FABIO FINOTTI, Vicenza, Accademia Olimpica, 1996.

vi si trovano due manoscritti del romanzo: la minuta (BBV, CFo. B. 2), che documenta una prima stesura con numerosi ripensamenti e correzioni, comprese le riscritture del finale, e la bella copia (BBV. CF. 1.3.2), usata e annotata dai tipografi-compositori dell'edizione in rivista.

Con l'ausilio e il raffronto di questi testimoni (e di alcune immagini), ho cercato di ricostruire il viaggio parallelamente allo schema del romanzo, come si riconosce la sinopia sottostante a un affresco, sia nelle forme che la seguono che in quelle che se ne differenziano.

I 47, per lo più, brevi capitoli del romanzo si possono dividere in tre parti: il prologo italiano con l'incontro con la donna sognata dal Poeta (I-X), il primo viaggio in Germania e l'idillio bavarese (XI-XXVII), il secondo viaggio, con l'idillio sul Reno e la tragica conclusione (XXIX-XLVI); il XLII è un congedo del narratore.

Nella minuta del romanzo sono notevoli, anche se talora complicate, le citazioni – in francese, inglese, tedesco e in latino – che vengono lasciate cadere, per la maggior parte, già nella bella copia, ma che furono intese dall'autore, non soltanto come sfoggio di esotismo, ma piuttosto come un'esercitazione di «filosofia dell'arredamento letterario» e, finalmente, come un avvicinamento alla forma migliore dell'espressione. Faccio l'esempio della ricerca del nome della protagonista, *Violet*, che passa per una serie di prove (e cancellature): *Henriette, Laura, Ada, Sybil, Natalie, Mabel* (cfr. CFo. B. 2, c. 21).

Dal momento che non posso ripetere qui la scrupolosa analisi differenziata dei vari manoscritti che sostanzia il mio commento per l'edizione critica del *Mistero del poeta*[10], mi limiterò a pochi episodi del romanzo, anticipati negli appunti fissati sui luoghi, dai monumenti ai paesaggi, contenuti nel citato *Taccuino bavarese* (= TB). Come aveva fatto per l'Alte e la Neue Pinakhotek di Monaco, mentre visita il Germanisches National Museum di Norimberga, lo scrittore annota velocemente autore e/o titolo di alcune opere, aggiungendo talora un commento telegrafico: così, dopo il ritratto di Lutero, dipinto da Cranach, e le «vecchie di Breughel», si trova l'appunto «Strano Aquamanilien per la messa» (TB, c. 7r; p. 74), che scorre tuttavia senza entrare nel romanzo, mentre al contrario nel taccuino non si accenna a un dipinto che è l'occasione per il protagonista di conoscere il buffo ma sensibile dottor Topler *senior*, italianizzante e antiwagneriano (una creazione unica in questo romanzo rispetto ai tanti brillanti personaggi di contorno che punteggiano *Piccolo mondo antico*, tanto da formare una vera compagnia di giro!):

[10] In corso di stampa per l'edizione nazionale delle Opere di Antonio Fogazzaro, a cura di Accademia Olimpica e di Marsilio editore (Venezia).

> Era seduto davanti al quadro di Kaulbach, dove il giovane Ottone III, dopo un banchetto in Aquisgrana, irrompe con i suoi compagni d'orgia, per un capriccio di ebbro, nella tomba del grande imperatore Carlo, e ne scopre al chiarore delle fiaccole, il cadavere in trono, maestoso e orribile. Lo sconosciuto sfogava la sua ammirazione da solo, ripetendo «bello! bellissimo!» (MdP, XIV, p. 98)[11].

Se nel romanzo l'adesione patriottico-nazionalista dello «sconosciuto» al soggetto contrasta con il giudizio critico espresso dal visitatore sulla qualità del colore, la non corrispondenza tra i manoscritti (taccuino e romanzo) ci fa supporre una selezione e una successiva integrazione degli appunti, con il ricorso alla memoria, piuttosto particolareggiata, dell'affresco storico di Wilhelm von Kaulbach (1804-74), affidata a un foglietto volante o, visivamente, a una cartolina postale, entrambi perduti[12].

L'episodio più significativo, tanto da rimanere scolpito nella memoria dei protagonisti (e occupare il capitolo più ampio, XVI, del romanzo), celebra ancora una volta l'unione, la commistione tra l'esperienza di viaggio diretta dell'autore (compreso il paesaggio della valle dell'Altmühl intravisto dal treno: «luppolo attorcigliato ai pali alti da destra a sinistra / Peterhausen nidi di cicogne» (TB, c. 3r; p. 70), il corteggiamento di Violet da parte del Poeta e l'incontro di culture (italiana e tedesca) con la descrizione di una tradizione popolare legata al rinnovamento stagionale: il Maiwein. Nel *Taccuino* (c. 3r; p. 69) il «vino di maggio» si affaccia dapprima con una annotazione bibliografica: «*Waldmeisters Brautfahrt* von Otto Rouquette» (che si può tradurre: "la corsa della fidanzata alla ricerca del *Waldmeister*", una pianta del sottobosco nota come *Asperula odorata*). Il titolo del volume, del 1851, è apparentemente misterioso, ma la serie delle illustrazioni ne rivela la gioiosa materia sentimentale e il nesso con la trama del romanzo: si può dire che i bozzetti di Arpad Schmidthammer, che conservano un'eco della tenera pittura di Carl Spitzweg, sono tradotti in forma di parole nel XVI capitolo, dal trasferimento in treno da Norimberga alla passeggiata nel bosco di Eichstätt, con la presentazione dei vari partecipanti, in particolare la deliziosa adolescente Luise, la ricerca nei boschi di faggi del fiore del

[11] ANTONIO FOGAZZARO, *Il mistero del poeta*, Milano, Mondadori, 1931 (anche le successive citazioni s'intendono dall'edizione di «Tutte le opere di Antonio Fogazzaro» curata da Piero Nardi).

[12] Le cartoline erano già stampate e diffuse all'epoca del viaggio di Fogazzaro; dopo la scomparsa dell'ala del Museo che conteneva l'affresco, non per i bombardamenti del 1944-45, ma per una demolizione del 1962!, le cartoline seppiate sono ormai la sola testimonianza di un'opera enfatica, forse *pompier*, ma a suo tempo celebre.

Waldmeister (il "signore del bosco") e la preparazione del «vino di maggio», il brindisi improvvisato dal Poeta e tradotto/tradito da Miss Yves, sigillato da un *lied* in dialetto francone cantato da Luise, mentre gli amanti fogazzariani alternano tu e Lei, sguardi languidi e sùbite ricomposizioni.

Nel taccuino sono trascritte due filastrocche in dialetto, datate, «25 mai 1885», e firmate dalle due sorelle di Felicitas: «Toni Buchner», «*Eleonore*»; erano le accompagnatrici dello scrittore in un ambiente che, come normale turista, non avrebbe certo potuto sperimentare; il personaggio di *Luise* nel romanzo è modellato proprio su Eleonore, come confidava Fogazzaro nel 1894 a Ugo Ojetti[13]. Mentre altre annotazioni del taccuino sono mantenute e sviluppate nel *Mistero del poeta*, come il riferimento a un'«allodola» o agli «*ecureuils*» ("scoiattoli"), al posto delle due filastrocche, che sono puri *nonsense*, Fogazzaro trascrive nel romanzo un altro *lied*, senza tradurlo, anzi sottolineando: «Non ne intesi, allora, una sola parola», salvo alludere all'argomento della ricerca della sposa ideale[14].

Il viaggio, compiuto da Fogazzaro nel 1885, era stato un circuito tedesco con ingresso dal Brennero e discesa per il Gottardo, mentre nel romanzo esso è spezzato in due tronconi separati da un intervallo (cap. XXVIII); dopo il breve ritorno in Italia per «dare sesto alle *sue* faccende», il Poeta si ricongiunge con l'amata sul Reno, dove, in battello, dalla base di Rüdesheim, e in compagnia di una coppia anglo-tedesca, gli Steele, visita le città d'arte e le amene cittadine, che anche Ellen Starbuck aveva apprezzato («Life in those quiet little German towns makes quite an amusing study»: ricordava in una lettera da Parigi, 7 giugno 1885)[15].

Se si eccettua un ricordo giovanile del Rheinwaldhorn, chiaro rimando al viaggio in Svizzera di Fogazzaro nel 1868, il Reno si concretizza per il Poeta in una serie di reminiscenze letterarie giovanili, che riaffiorano tumultuosamente con un effetto di catalogo:

> Ero allora giovanissimo, avevo la testa piena dei versi di Heine, delle ballate del Wunderhorn e di figure tedesche, da Criemhilt e Hagen al Trompeter von Säkkingen. Per me le acque del Reno celavano un

[13] UGO OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard, 1895, pp. 33-46.

[14] «Und a gschnippigi gschnappigi / Dalketi dappigi / Na da is aus / Muasst es hab'n im Haus. // Aber a willigi billigi / Rührigi, gfürigi / Das is a Leb'n / Ko koan lustigers geben» ("E una furba furbetta / Piuttosto imbranata / Questo non va: / Devi tenertela in casa. // Ma una volonterosa e savia, / Valente, docile / Questa è vita: /Niente è più allegro", trad. Klaus Evert).

[15] FOGAZZARO, STARBUCK, *Carteggio...*, cit., p. 124.

> tesoro di fantastica poesia oltre a quello dei Nibelunghi... (MdP XXIX, p. 203).

In questa eruzione di titoli e personaggi, la memoria arriva a includere tra i classici le eroicomiche avventure del trombettiere Werner, della bella Margherita e del gatto filosofo Hididigeigel, protagonisti del poemetto in versi di Joseph Victor von Scheffel (1826-86), *Der Trompeter von Saekkingen*, pubblicato nel 1854, che ebbe numerose edizioni, anche illustrate (la prima dall'amico Anton von Werner), e traduzioni (in italiano, di G.B. Fasanotti, Verona 1878), ora quasi dimenticato, cui arrise una grande fortuna fino alla consacrazione popolare nelle figurine Liebig e al cinema (nel 1918)[16].

Persino un albero monumentale trova posto nelle carte del taccuino e quindi nelle pagine del *Mistero del poeta*, reliquia di un antico culto germanico (testimoniato da Tacito a Thomas Mann) incrostato in una tradizione locale, ma anche della capacità dell'autore del romanzo di appropriarsi di luoghi e simboli, armonizzandoli con la sua storia amorosa e trepidante. «Villa Monrepos, Geisenheim. Bella chiesa gotica 2 torri. Tiglio 4 secoli, sostenuto tutto all'ingiro»; seguono altri appunti sulla produzione di un celebre vino renano, il Johannisberg, poi un ultimo *flash*, per non dimenticare un particolare: «A Geisenheim glicine in fiore» (cc. 22v-23r: pp. 86-87); l'annotazione veloce non trascura il particolare tecnico, che il romanzo lascerà cadere, per recuperare invece i particolari atmosferici e inserirli nella catena narrativa:

> Una sera al tramonto, Violet e io eravamo seduti sotto il tiglio di Geisenheim, mentre la signora Steele faceva una visita nella villa Monrepos. Ricordo il gran tiglio, vecchio di quattro secoli, la vicina chiesa con le sue torri medievali, le villette posate tra i fiori, tra il cicaleccio degli zampilli e degli uccelli, la dolcezza della luce e dell'ora, un odor di glicine in fiore (XXXVI, p. 226).

La «nitida Heidelberg» e, ancora una volta, i «boschi profondi della collina» sono il teatro nel quale l'idillio si ripete, tra la valle del Neckar e «il vecchio *Schloss*, con le sue torri enormi in rovina, sommerse nel verde. Bianche nuvole passavano allora sul sole, un'aria molle ci ventava in viso» (MdP XXXIX, p. 239); ancora una volta, si tratta di una precisa annotazione atmosferica che ferma l'attimo fuggente, da integrare con quella nel *Taccuino*, relativa al Philoso-

[16] Il *trompeter* figura nello stemma della cittadina di Bad Säckingen, che gli ha dedicato un monumento.

phenhöe Weg di Heidelberg: «Sedile fra due ippocastani dal fiore rosso. Canti d'uccelli. Vigneti, ciliegi, nebbia all'orizzonte, verso il Reno» (c. 11r; p. 78). Da un'esperienza simile, se non sovrapponibile, era partito Walter Benjamin, in vista dello stesso paesaggio di rovine immerse nella natura e sovrastate dalle nuvole in movimento, completandola con una coda come sempre fulminante:

> Gli edifici diroccati, i cui resti si stagliano contro il cielo, appaiono talvolta doppiamente belli nelle giornate limpide, quando lo sguardo incontra nelle loro finestre o alla sommità le nuvole in corsa. La distruzione, attraverso il fugace spettacolo che apre nel cielo, conferma l'eternità di quei resti (*Ricordi di viaggio*: «Castello di Heidelberg») [17].

Alla decina di carte dedicate a Colonia nel taccuino (cc. 31v-36r; pp. 93-99) corrisponde nel romanzo poco più di un paragrafo del cap. XLV, nella forma di consigli per la visita indirizzati dal narratore all'amica-narrataria, in cui i monumenti della «santa lunata Colonia» sono evocati assieme alle emozioni che suscitano in Violet, a partire dall'irrefrenabile divertimento provocato da «un ridicolo frate scolpito nella *Vorhalle*» di San Gereone fino al «raccapriccio recatole dall'orribile Rubens ch'è nella chiesa» di San Pietro; in contraddizione, questo sentimento, con quanto Fogazzaro scrisse nel taccuino: «Stupendo Rubens / Crocifissione di S. P.tro» (c. 33v), ma che forse si spiega con il realismo della grande tela (cm 310 x 170), così presentata nell'edizione francese del Baedeker, *Bords du Rhin*, 1875, p. 301 (uno strumento di cui quasi sicuramente Fogazzaro si è servito, se non nell'edizione originale tedesca): «Ce tableau, bien que d'une vérité telle qu'il fait mal à voir, est un des meilleurs du grand maître flamand».

L'ammirazione per un dipinto del Wallraf-Richartz Museum, sempre a Colonia, è la stessa nel taccuino («Divina gentilezza e spiritualità della Madonna, Scuola Guglielmo di Col. Che viso, che mani, che braccia!», c. 32r) e nel romanzo, ancora nella forma di invito all'amica lettrice:

> Vada finalmente al Museo e guardi in una sala a pian terreno, le mani spirituali di una Madonna di Guglielmo da Colonia; potrà dire d'aver vedute le mani di Violet. La signora Emma pretendeva trovare la stessa rassomiglianza anche nel viso; ma il viso ideato dal pittore antico era molto più soave e mistico, aveva un carattere affatto diverso da quello della bellezza di Violet, piena di pensiero moderno

[17] WALTER BENJAMIN, *Strada a senso unico*, Torino, Einaudi, 1983, p. 45.

> e di sentimento nascosto. Io trovo – disse Paolo molto bene – che questa Madonna non somiglia a miss Yves, ma ha la sua stessa voce (MdP XLV, p. 268).

Se anche non si trattava della Madonna che sta al centro di un celebre trittico (nel quale effettivamente le mani affusolate della Vergine, più che gli occhi, hanno una grazia straordinaria), di certo il passaggio appena letto conferma la sensibilità di Fogazzaro per «l'azzurro tedesco», come già ebbe a notare Enrico Panzacchi[18]; ed anche in questo caso è significativa la sintonia con un grande poeta romantico tedesco che dichiarava: «Solo una volta credo d'essermi innamorato d'un quadro. Si trattava di una Madonna, miracolosamente bella, che mi fu dato conoscere a Colonia sul Reno»[19].

Dopo Colonia, il viaggio di Fogazzaro del 1885 si diresse verso sud – con una puntata ad ovest, nelle città della Francia allora occupate dai prussiani – e verso le Alpi[20], mentre nel romanzo si moltiplicano i segni della tragedia, che incombe sulla fragile bellezza di Violet, compreso un incubo premonitore, quasi espressionista, del protagonista, nel quale il paesaggio di «un'ampia valle variata di aspetti dolcemente malinconici» cede alle «montagne che si stringono improvvise e sinistre addosso al treno che accelera e precipita la fuga, furioso di spavento» (MdP XLIII, p. 259). È il preannuncio della catastrofe, che il Poeta non può (o non sa) evitare: dopo il matrimonio notturno e l'affrettato imbarco degli sposi sul treno il persecutore riappare a Violet e questa emozione ne schianta il cuore. Tornato nella «piccola città lombarda», il Poeta sopravvive alla sua Beatrice solo per scrivere la storia del loro amore, una storia che si può leggere come la rielaborazione del giornale di viaggio in Germania dell'autore del *Mistero del poeta*, dapprima velocemente schizzato nel suo *Werkbüchlein* e in seguito, nel corso di oltre due anni, riversato, arricchito e corretto sulla destra di centinaia di filze.

[18] ENRICO PANZACCHI in «Fanfulla della Domenica», 17 luglio 1881.

[19] HEINRICH HEINE, *Notti fiorentine*, in *Il rabbi di Bacharach e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1933 (1962, p. 154).

[20] Di queste tappe è rimasta testimonianza in due lettere alla figlia Gina, del 5-7 giugno 1885 [ringrazio Giulia Brian che le ha trascritte e messe a mia disposizione]: nella prima, su Metz e Strasburgo, ricorre il nome del canonico Straub e della sua collezione d'arte (nel TB se ne possono vedere alcuni schizzi), nell'altra Fogazzaro si mostra ancora entusiasta del paesaggio dello Schwarzwald, e del prodigio di velocità del mezzo di trasporto: «Ma te ne parlerò molto, della Selva Nera che mi ha proprio rapito, benché l'abbia percorsa con la celerità di 60 chilometri all'ora. Per fortuna avevo un *Sommerwagen* una specie di giardiniera tutta aperta e in coda al convoglio».

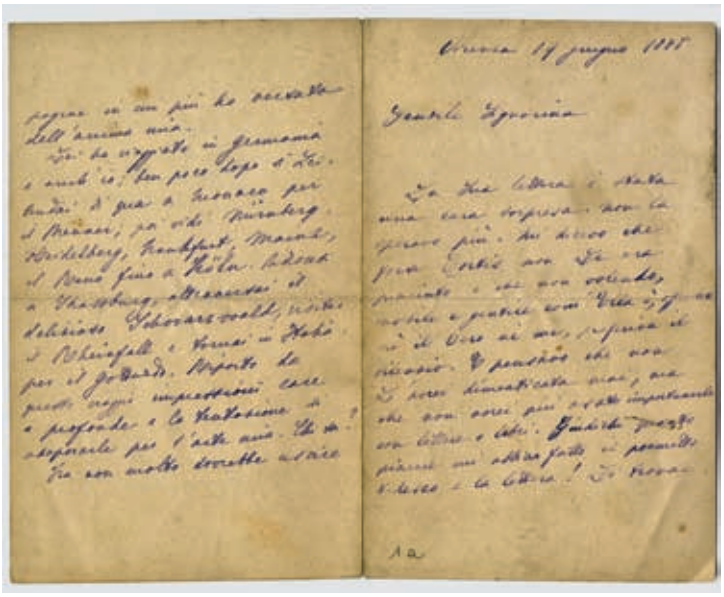

Figura 1. Lettera di Antonio Fogazzaro a Ellen Starbuck del 19 giugno 1885 (CF.v2).

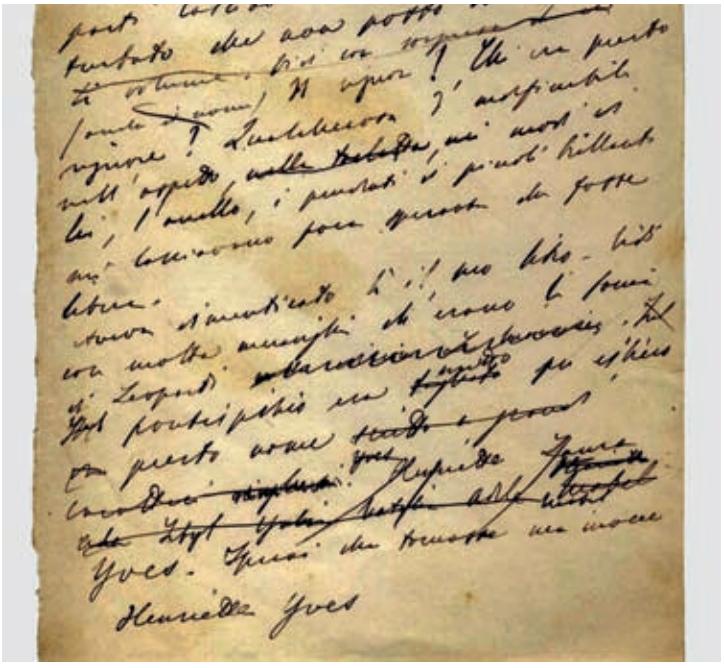

Figura 2. Il mistero del poeta c. 21 (CFo.B2.2r).



Figura 3. Wilhelm von Kaulbach, Die Offnung der Gruft Karls der Grossen im Dom zu Aachen durch Kaiser Otto III (1859).



Figura 4. Asperula odorata (Villeroy & Boch).