

La "solenne promessa" di Ferdinando Fontana

Autor(en): **Novelli, Mauro**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **57 (2010)**

Heft 2: **Fasciolo italiano. Studi sulla letteratura del secondo ottocento**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-271557>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La «solenne promessa» di Ferdinando Fontana

è il Fontana l'espressione del periodo di contrasto tra le vecchie idee che si sfasciano e le nuove professate soltanto da una piccolissima minoranza. Altri riuscirono a riprodurre questo carattere speciale della nostra epoca con maggior talento, pochi vi infusero tale sovrabbondanza di giovinezza e sì vivo accento di verità.

FELICE CAMERONI

Il versatile poligrafo milanese Ferdinando Fontana (1850-1919)¹ viene oggi ricordato soprattutto in qualità di librettista e reporter², mentre risulta del tutto trascurato il versante dell'opera poetica. Pure, in gioventù Fontana ebbe a guadagnarsi una certa fama grazie a una fiorita di versi che lo fecero ritenere il più schietto erede di Emilio Praga: versi che attirano l'attenzione dello studioso interessato a esaminare l'innesto sul tronco del manierismo scapigliato di nuove istanze veriste e democratiche.

Il nome di Fontana – che da poco si era sottratto alla miseria³, firmando alcune *vaudeville* ambrosiane – ottenne «una notorietà grande e meritata»⁴ nell'ottobre del 1875, quando *Il Pungolo* ne accolse un'elegia sulla demolizione del Rebecchino, l'isolato nei pressi del Duomo abbattuto nell'imminenza della visita a Milano di Guglielmo I. Il favore del pubblico accompagnò i componimenti proposti nei mesi successivi, almeno sino alla primavera del 1877, quando Fontana volle riunirli sotto il titolo *Poesie e novelle in versi*⁵. Al volume, edito da Galli e Omodei, fu

¹ Un sintetico profilo umano e professionale è reperibile nel *Dizionario biografico degli italiani*, a firma Rossano Pisano (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XLVIII, 1988, pp. 646-649).

² Per l'attività in campo musicale, che portò Fontana a collaborare con Puccini, si veda Francesco Cesari, *Ferdinando Fontana librettista*, in *Scapigliatura & Fin de Siècle. Libretti d'opera italiani dall'Unità al primo Novecento. Scritti per Mario Morini*, a cura di Johannes Streicher, Sonia Teramo e Roberta Travaglini, Roma, Ismez, 2007, pp. 325-344. Recente l'edizione annotata del più celebre libro di viaggio: Ferdinando Fontana, *New York*, a cura di Giuseppe Iannaccone, Roma, Salerno, 2006.

³ Di umili natali, prima di tentare le strade della letteratura Fontana fu ambulante, magazziniere, commissario di bordo sulle navi, correttore di bozze al *Corriere di Milano*.

⁴ Francesco Giarelli, *Vent'anni di giornalismo (1868-1888)*, Codogno, Cairo, 1896, p. 209.

⁵ Di seguito le occorrenze su rivista dei singoli componimenti, emerse dallo spoglio del repertorio a cura di Giuseppe Farinelli, *La pubblicistica nel periodo della scapigliatura*, Milano, IPL, 1984. *Il Pungolo* («Le demolizioni», 3 ottobre 1875; «Ad Emilio Praga», 29 dicembre 1875; «Napoli», 8-9 febbraio 1876; «La notte di San Silvestro», 31 dicembre 1876); *L'Illustrazione italiana* («Il dì dei morti»,

riservata una timida accoglienza, come si evince da un intervento di Luigi Capuana, che per parte sua lo salutò come «una solenne promessa»:

Fontana, giovanissimo, pubblica una sua poesia in un giornale di Milano: i lettori la trovano bella, ardita, piena di promesse, e il poeta acquista a un tratto una fama che, forse, non aveva osato sperare. Di tanto in tanto, in occasioni benissimo scelte, egli manda fuori ora questo ora quell'altro dei suoi canti, e il pubblico applaude sempre, e i giornali ne levano a cielo l'ingegno e ne fanno conoscere il nome oltre le Provincie lombarde. Un bel giorno al fortunato poeta vien l'idea di riunire in un mazzo quei fiori del giardino delle Muse da lui còlti uno alla volta.

Non avevano ancora avuto il tempo di perdere i colori e il profumo; eran freschi tuttavia, bagnati ancora dalla rugiada... Ma, all'apparire del volume, i giornali si mostrano inesplicabilmente ammutoliti. Quel pubblico, che in politica e in letteratura compra le sue opinioni belle e fatte, s'adombra del silenzio e tien broncio al poeta. Qualcuno dà un'occhiata e tira via. Qualch'altro dice poche parole, e tentenna la testa. Due tre coraggiosi salutano il poeta con lodi parche, con consigli amichevoli. Il resto ne mormora sottovoce, ne parla con aria impacciata [...].

Siamo al solito caso: nessuna misura nella lode nel biasimo; l'opera d'arte giudicata non come semplice opera d'arte, ma a seconda di canoni che spesso non hanno nulla da vedere coll'arte; l'individuo accarezzato a traverso l'artista, l'artista biasimato col pretesto dell'individuo!⁶

Certo le *Poesie e novelle in versi* potevano passare inosservate, in quel prolifico 1877 in cui videro la luce, a tacer d'altro, *Il libro dei versi* di Arrigo Boito, le *Odi barbare* di Giosue Carducci e i *Postuma* di Lorenzo Stecchetti, che seppe declinare in termini ben più appetibili il tipo dell'eroe della soffitta⁷. D'altra parte al rapido mutare delle fortune del

7 novembre 1875; «Seminare e raccogliere», 2 luglio 1876; «Mors tua vita mea», 9 luglio 1876; «Evo Medio», 13 agosto 1876; «Melodia», 27 agosto 1876; «Ricordi di Sardegna. Cagliari», 12 novembre 1876; *La Lombardia* («Scuola nuova», 22 gennaio 1876); *Il Sole* («Letteratura disonesta», 1° aprile 1876); *La Farfalla* («Veritas, vanitas», 27 agosto 1876; «Flectar, non frangar» e «A un calendario americano», 10 settembre 1876; «A una donna intelligente», 24 settembre 1876; «Quando?», 8 ottobre 1876; «Cagliari», 6 novembre 1876; «En attendant», «Acqua dei monti», «Il mare canta», 19 novembre 1876; «La Forma e l'Idea», 3 dicembre 1876; «A Fulvio Fulgonio», 17 dicembre 1876; «Ultima ratio», 31 dicembre 1876; «Il secolo di Pericle», 28 gennaio 1877; «Alba», 11 febbraio 1877; «Sera», 25 febbraio 1877); *La Plebe* («Socialismo», 10 settembre 1876; «La notte di San Silvestro», 7 gennaio 1877); *Corriere della Sera* («La Senavra», 2-3 ottobre 1876; «Per il Santo Natale», 24-25 dicembre 1876); *La Vita Nuova* («Notte», 1° febbraio 1877). Due pezzi («Anacreonte» e «In una chiesa di campagna») sono compresi nella *Strenna italiana* del 1876.

⁶ Luigi Capuana, «Due poeti. Ferdinando Fontana – Lorenzo Stecchetti», *Corriere della Sera*, 24-25 luglio 1877; poi in Id., *Studi sulla letteratura contemporanea*, Milano, Brigola, 1879, pp. 158-174: 158-159.

⁷ Sulle strabilianti fortune stecchettiane mi permetto di rimandare a Mauro Novelli, *Il verismo in maschera. L'attività poetica di Olindo Guerrini*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2004.

poeta milanese non fu estranea – e Capuana, nel brano riportato, vi allude – la fiera adesione al socialismo, argomentata in una lunga epistola a Enrico Bignami, comparsa su *La Plebe* il 10 settembre 1876 e regolarmente inserita nella raccolta d'esordio. La presa di posizione fece ancor più scalpore in quanto Fontana era ritenuto radicale soltanto in campo artistico, avendo fatto le prime armi letterarie «sotto gli auspici della stampa dell'*ordine*», come sottolineò Felice Cameroni, diffidente dinanzi alla conversione⁸ ma caloroso nel giudizio sulle «liriche soggettive», vibranti di una «spontaneità» irreperibile a suo parere nei contemporanei (Boito compreso) e sufficiente a inverare il giudizio invalso: Fontana «può vantarsi, sin d'ora, il successore» di Emilio Praga⁹.

Il vero, invocato nel finale di «Preludio», un decennio più tardi assume tuttavia ben altre valenze nelle *Poesie e novelle in versi*, che intendono fiancheggiare le battaglie contro le imposture sociali di Cesare Tronconi. In difesa dell'amico, trascinato in tribunale per il romanzo *Passione maledetta*, Fontana intervenne con un opuscolo stampato a proprie spese, *Lettera al dottor Veritas* (Leone Fortis), e con l'ode «Letteratura disonesta»¹⁰. Da parte sua Tronconi dedicò proprio a Fontana e Cameroni il romanzo *Madri... per ridere*, uscito anch'esso nel 1877 a Milano dai tipi di Galli e Omodei. Facile immaginare che sia stato lui a favorire la pubblicazione dell'opera fontaniana presso la medesima sigla editoriale, nel frangente trasformatasi da fucina di manuali tecnici a covo del temuto verismo. Tale etichetta che prese piede proprio allora, non nei termini codificati dall'attuale pratica scolastica, ma per indicare una schietta

adesione alla natura e alle sue leggi, e alla scienza che le indagava e scopriva; e perciò celebrazione della vita terrena e dell'amore, dell'amore carnale, e ribellione contro ogni residuo di misticismo e di ascetismo. E voleva dire anche guardare alla realtà senza falsi pudori e ipocrisie e idealizzamenti, dando alle cose le parole che

⁸ Pare opportuno osservare come Fontana sarebbe rimasto fedele per tutta la vita ai principi allora maturati. Andò anzi vie più radicalizzandoli, come testimonia la fuga in Svizzera dopo i fatti del 1898; causata dalla condanna a tre anni di carcere per eccitamento all'odio di classe.

⁹ Pessimista [Felice Cameroni], rec. a *Poesie e novelle in versi*, *Il Sole*, 23 maggio 1877 (di qui la cit. in epigrafe). Sempre sul *Sole*, il 25 marzo 1877 Cameroni aveva segnalato la prossima pubblicazione della raccolta di Fontana nei seguenti termini: «Genere Musset-Murger-Praga; scapigliatura e materialismo; temerità di concetti e di forma; poesia soggettiva, antirettorica, vivamente sentita».

¹⁰ Sulle traversie patite da Tronconi cfr. Ermanno Paccagnini, «'Proh pudor!'. Realismo e 'letteratura disonesta' tra polemiche e tribunali di fine Ottocento», *Otto/Novocento*, XVI, n. 1, gennaio-febbraio 1992, pp. 29-77.

meritano, e perciò anche stracciare i veli che celano le piaghe sociali, iniziare la ribellione contro le tirannie di ogni sorta, contro ogni sorta di ingiustizia¹¹.

Proprio su questi mattoni poggia l'edificio delle *Poesie e novelle in versi*, dedicate ad Antonio Ghislanzoni, cui si indirizza il componimento proemiale, in risposta a una canzonetta in cui il lecchese aveva satireggiato l'imporsi di una maniera poetica improntata al bizzarro¹². Fontana inaugura così un modulo discorsivo ampiamente sfruttato nella raccolta, in cui è solito apostrofare il dedicatario per discuterne le opinioni o cercarne la solidarietà, esibendo intanto al lettore legami personali e coordinate culturali di riferimento¹³. Sfilano dunque, quasi sempre investiti dal tu, nomi oscuri e celebri, come quelli di Eugenio Torelli Viollier, Giuseppe Giacosa, Paolo Gorini, Giacinto Gallina, Angelo Sommaruga, insieme ai citati Tronconi, Bignami, Cameroni e Praga.

Al suo amico e nume Fontana si rivolge tanto nei commossi versi che già ebbe a pronunciare sul feretro («In morte di Emilio Praga»), quanto in «La Forma e l'Idea», dove recupera il classico dualismo scapigliato, che in «Flectar, non frangar» lo porta a riprendere il paragone di «Preludio» tra il poeta e l'aquila. Lo stato d'animo epigonale viene invece tematizzato in «Noja letteraria», con echi evidenti: «Noi siam mendichi, a cui la gente antica / Le briciole lasciò di lauta mensa» (vv. 25-26); «I nostri canti son feti già morti» (v. 41), «Noi li cantiamo a noi stessi soltanto» (v. 45). I debiti praghiani del resto si rilevano un po' in tutti i livelli testuali. Basta dare un'occhiata all'indice delle *Poesie e novelle in versi* per scorgere un chiaro rimando alla struttura di *Penombre* (spartite in «Meriggio», «Vespri» e «Mezzenotti») nella sequenza «Alba» – «Meriggio» – «Sera» – «Notte», che caratterizza la sezione «Dies». Né conosce variazioni sostanziali l'autoritratto dell'artista *maudit*, in cerca del sublime tra i fumi dell'osteria: «Ed io discesi nei trivii affollati, / Non recando né fedi né illusioni, / Arido figlio di padri annojati» («Per una suicida», vv. 25-27).

Altrettanto stereotipa risulta una frequentata alternativa agli statici abbrutimenti in cattiva compagnia, ovvero la passeggiata solitaria al

¹¹ Benedetto Croce, «Tra i giovani poeti, 'veristi' e 'ribelli'», *La Critica*, XXXII, fasc. III, 20 maggio 1934, pp. 163-201 (poi in Id., *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1938, vol. V, pp. 1-48: 1).

¹² «Scuola moderna» di Ghislanzoni uscì il 19 gennaio 1876 su *La Lombardia*, dove tre giorni più tardi comparve la risposta di Fontana.

¹³ Cfr. Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi 1989 [1987], pp. 115-140.

cimitero (proposta in «Il dì dei morti», «Veritas, Vanitas!», «La chiesetta dei morti»), che si risolve in sequenze di considerazioni amare e prevedibili. Notevoli appaiono invece altre due ricognizioni, che assumono i tratti di reportage in versi, il primo condotto in una caserma («In corpo di guardia»), il secondo nel manicomio di Milano («La Senavra»): dove a colpire non è tanto l'accostamento tra genio poetico e follia, comune negli anni dei trionfi lombrosiani, quanto un'incomprimibile tensione al realismo descrittivo, che registra con dovizia di particolari le urla negli androni, i letti di contenzione, le profferte lubriche delle invasate, gli squallidi cameroni dove si accalca un'allucinata umanità. Il tono, diviso tra pietà¹⁴ e fascinazione morbosa, può ricordare certi accenti praghiani derivati da *Les fleurs du mal*. Tuttavia, per misurare la distanza dal *flâneur* d'oltralpe, conviene volgersi alla perlustrazione tra gli edifici sventrati del Rebecchino:

Povere case! Io vagolo
 A voi dintorno. – È notte.
 E l'ombra delle fiaccole
 Rosseggianti son rotte;
 E, somiglianti ai demoni
 Cui l'eccidio conduce,
 I pionieri nereggiano
 Sugli sprazzi di luce. (vv. 41-48)

Non è tanto a Baudelaire che si rifà il poeta milanese, quanto a Louis Bouilhet, autore di un componimento sullo stesso tema, che ispirò anche il Boito di «Case nuove», dove alla tristezza si sostituisce la deprecazione dell'affarismo cieco che anima le nuove borghesie¹⁵. Niente di tutto ciò è dato riscontrare nei versi di Fontana, che insiste piuttosto sul carattere effimero delle cose umane, esortando a non schernire i «pigmei morenti» (v. 38) in nome di fastosi palazzi che finiranno a loro volta

¹⁴ «Il s'attendrit avec une sincérité et une simplicité émouvantes sur un asile d'aliénés» (Paul Arrighi, *La poésie vériste en Italie*, Paris, Boivin & C., 1937, p. 58).

¹⁵ Cfr. Arnaldo Di Benedetto, «'Case nuove' o le rovine di Milano», in AA.VV., *Arrigo Boito*, Atti del convegno di Venezia (22-24 febbraio 1993), a cura di Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1994, pp. 27-29. Vi si aggiunga Claudio Mariotti, «L'inspiration c'est de travailler tous les jours'. Arrigo Boito e il primato della poesia», in Arrigo Boito, *Il libro dei versi*, a cura di Claudio Mariotti, Modena, Mucchi, 2008, pp. 11-17.

derisi dai posteri; solo il Duomo potrà resistere nei secoli, ma anch'esso prima o poi verrà abbattuto dal Tempo, «L'orco che mangia i popoli» (v. 11).

Se in fin dei conti latita l'esperienza scioccante della modernità cittadina, d'altra parte Fontana – distinguendosi stavolta da Praga – non sembra nutrire alcuna inclinazione per il mondo delle campagne. «Coraggio!» mostra come solo nei momenti di sconforto si affacci la velleità di ritirarsi in un placido villaggio. Più avanti, ragionando dell'epistola «Socialismo», si vedrà come lo scrittore avesse ben presente la dura realtà della vita contadina, che nella raccolta rimane fuori quadro, se si eccettuano due novelle, «Acqua» e «Fuoco», fondate su idilli paesani. La prima, più oleografica, narra l'amore tra un maestro di scuola e la figlia di un oste; la seconda, più ironica, la seduzione repentina di una fiorente sedicenne a opera di un ufficiale di passaggio, con qualche concessione al pitocchismo nella rappresentazione di stalle e cortili.

Il medesimo potrebbe dirsi dell'"illustrazione lirica" della città di Napoli, «pandemonio / d'ogni stranezza umana» (vv. 1-2), ove risuonano a tutte le ore bestemmie e preghiere, pianti e baldorie¹⁶. L'artista scapigliato riconosce nel popolo partenopeo il dualismo che lo attanaglia, su cui insiste già in «Scuola moderna», dove il manifesto poetico di Boito viene richiamato esplicitamente, insieme al Carducci satanico, a Shakespeare e all'inevitabile Praga. Subito dopo, la «Prefazione ai miei versi» sciorina una sfilza di variazioni sul tema, in cui la coazione all'ossimoro esistenziale tende in realtà alla banalizzazione conciliante¹⁷. La constatazione di una realtà bifronte, «gianica», è richiamata mille volte, a specchiare l'animo di un poeta che canta «Colla pupilla volta ai firmamenti / E colle mani alle reni appoggiate» («Noja letteraria», vv. 7-8). Nondimeno, a una visione d'insieme, sugli slanci verso le vette dell'ideale prevalgono i richiami alla realtà concreta, sostenuti dall'inclinazione al commento ironico, alla dissacrazione heiniana, specie sotto forma di *pointe*

¹⁶ A seguire, Fontana propone un ritratto *en plein air* di Cagliari. Inaugura così una serie destinata ad accrescersi negli anni coi ritratti di Venezia, Milano, Roma, Parigi, Berlino (rintracciabili in Fontana, *Poesie vecchie e nuove*, Milano, presso l'autore, 1892), fondati su un'idea di turismo poetico meno colta e museale ma senz'altro più vivace dei precedenti boitiani.

¹⁷ Sicché, ad esempio, esser poeti «È piangere col vinto e coll'afflitto, / né al forte, al vincitor, negare il plauso, / né armar la cetra d'una corda sola; / è comprender la colpa ed il delitto, / laudare il sacrificio e l'innocenza; / è cantar tra un bicchiero e una carola / il chiostro e l'astinenza» (vv. 15-21).

risolutiva. Gli stessi versi della «Prefazione», in chiusa, son detti uscire «dalle vivande o dal *preteso* vino / Che l'oste m'ha imbanditi» (vv. 55-56). In quest'ottica assume un ruolo esemplare «Evo Medio», ove Fontana recupera la consunta *imagerie* romantica, portando sulla pagina dame e castelli, frati e tornei, in opposizione ai fiacchi tempi moderni. Il finale opera tuttavia un rovesciamento sorprendente, indicativo di un atteggiamento spregiudicato, alieno da nostalgie passatiste:

Oh!... I bei tempi!... Il nostro secolo
È una nenia e non un canto!
Noi siam lucciole sbiadite,
Essi il fuoco, essi l'incanto!
Oggi i bozzoli e la vite
Ci preoccupan l'idea
Più dei lauri e della gloria
D'una bellica epopea!

Oh!... I bei tempi!... Eppur s'io medito
Sulle stragi dei possenti;
S'io ricordo il Sant'Uffizio
Ed i roghi dei sapienti;
S'io rifletto alle baldanze
Di tiranniche ignoranze

Benedico le vittorie
In onor dei Veri eterni,
E il prosaico vestimento
Dei filosofi moderni;
Benedico dei presenti
La volgar monotonia;
Nella scienza e nei negozii
Trovo ancor la poesia!

Penso, è ver, che in tutti i secoli
Si pareggian beni e mali;
Che gli umani desiderii
Han confini sempre eguali....
Ma davver sono contento
Di non viver nel *trecento*. (vv. 105-132)

La storia non è altro che uno smisurato repertorio di stragi e oppressioni, come ribadisce l'ultimo componimento della raccolta, «Mastro

Spaghi». Si tratta di una novella ambientata nel Trecento, incentrata sulla figura di un boia, assimilato nientemeno che a Napoleone:

Per me suona lo stesso. – Ammazzare al dettaglio
O in partita, gli è sempre – ammazzare.

Il barbaglio

Della gloria e del genio – pel filosofo è nulla!
Chè, sfrondate gli allori, – v'è la campagna brulla;
V'è la campagna brulla, – tutta a macchie di sangue;
Ove il forte sogghigna; – ove il debole langue; (vv. 25-30)

E tuttavia, abolendo guerre e aguzzini, i poeti si vedrebbero costretti a cantare l'amore, la fede, i viaggi. Espunto il tragico rimane la noia, da fuggire ad ogni costo. Lo rimarcano le strofe di «Anacreonte», in cui Fontana evita i cliché, scegliendo di ritrarre l'aedo delle ebbrezze nei panni di un vecchio avvilito, che senza accorgersene ritrova l'ispirazione nel momento in cui lamenta il proprio disagio. La soluzione sta dunque nel valorizzare l'inadeguatezza, proporre una poesia dell'impotenza, dalle chiare venature protocrepuscolari (eloquente la rima finale *pianto : canto*)¹⁸.

Non è più tempo di insistere sul versante dionisiaco, percorso in lungo e in largo dai poeti nel decennio precedente. Disgustato persino dai banchetti natalizi¹⁹, Fontana in genere si guarda bene dal soffermarsi su gozzoviglie e oscenità, sebbene difenda ed esalti a ogni piè sospinto la licenza dei costumi, rampognando i pudori ipocriti. Accade ad esempio nella novella «Fuoco», in cui sorvola con un'ellissi strategica sul momento in cui la protagonista si concede alla passione, per poi lodarne la disinvoltura, in spregio alle matrone irrancidite che la crocifiggeranno. Incurante delle convenienze sociali, il poeta scioglie una serie di inni al libero amore. A Santippe preferisce un'etera, lesta a levarsi di torno per lasciare campo libero ai roveli dell'arte: «Né subirò la nenia / Di promesse o lamenti, /

¹⁸ Si veda anche «La chiesetta dei morti», dove – estraneo agli orgogli foscoliani – Fontana si dipinge come un poetucolo, che con la vita di cento persone al più «Farà dieci quartine o una canzone / Che l'udito ai viventi o strazii, o inganni!» (vv. 35-36).

¹⁹ Colpisce la sensibilità, in anticipo sui tempi, che percorre «Per il Santo Natale»: «Giù v'è un delirio, un'orgia / Di sangue e di carname; / Polpe squarciate e muscoli / Ornati di fogliame, / Bestie sgozzate e viscere / Ancora palpitanti, / E rosse man fumanti, / E gocciolanti acciar!» (vv. 33-40). «Ma, per far festa, uccidere, / Non per sbramar la fame; / Ma il rider tra i cadaveri, / Gridando: Pace!... è infame! / Ma l'esclamar tra i rantoli / «Quest'oggi è un giorno gajo!» / È lazzo da beccajo / Che il sangue inebriò!» (vv. 73-80).

Che dei versi fluënti / Potrian rompermi il filo!» («A Taide», vv. 149-152). Non vale tuttavia il reciproco, come lascia intendere «A una donna intelligente», dove sin dal *refrain* («Strano connubio!... Donna e intelligenza!») affiorano pregiudizi allora di stanza anche presso molti progressisti. Meglio girare al largo: «Perch'io temo che il sol della dimane / Ti risvegli più fredda all'amor mio; / Perch'io temo che i baci del *Pensiero* / (Funestissimo Iddio) / Ti tolgano per sempre ai baci miei!» (vv. 56-60).

In un'occasione – non a caso ricorrente nella sezione «Dies», debitrice alle fantasticherie erotiche di *Penombre* – a preghiere e speranze si sostituisce il desiderio impetuoso di compiere una tremenda vendetta sull'amante che gli ha voltato le spalle. Come è noto, si tratta di un modulo misogino di matrice baudelairiana, vulgato da Praga e ripreso in quello stesso 1877 nel «Canto dell'odio» di Lorenzo Stecchetti²⁰. Fontana lo fa proprio in «Meriggio», maledicendo con puntiglio tutte le parti del corpo muliebre, indi vagheggiandone lo strazio, con uno scialo di crudeltà talmente goffe da dare nel ridicolo involontario:

[...] Ma in questa ora fatale
 Io medito un delitto; ed accarezzo
 Nefande idee di sangue; e s'io potessi
 Esser solo con *lei*, lontan da tutti,
 Non veduto, nell'ombra, io la vorrei
 Vigliaccamente uccidere!... Vorrei
 Vederla agonizzar fra le mie braccia;
 E guardarle negli occhi, annebbiati

Dalla morte; e coll'ugne, gocciolanti
 Del sangue suo, vorrei scavarle io stesso
 La fossa; e seppellirla; e fra le genti
 Tornar ridendo; e pormi sulla faccia
 Una maschera; e il dì, che la sua salma
 Assassinata fosse scoperta,
 Vorrei mescermi al volgo impietosito;
 E simular le lagrime; e cantarne
 Le laudi: e a tutti asseverar, piangendo,
 Ch'io ne morirò d'angoscia!... (vv. 59-76)

²⁰ Di tenore politico è invece il *Canto dell'odio* scritto da Fontana all'inizio del 1878, subito stampato in un opuscolo elzeviriano di Zanichelli, al pari del carducciano *Canto dell'amore*, cui intendeva contrapporsi.

Subito dopo, però, si pente di questi accessi, nella convinzione che nulla, neppure l'amore, a questo mondo possa durare. Le esortazioni al vitalismo che si rincorrono da una pagina all'altra delle *Poesie e novelle in versi* nascono appunto dalla consapevolezza della natura effimera del creato. Componimenti di cospicue dimensioni come «La notte di San Silvestro» o «Ditirambo» non fanno che insistere sul classico *edamus et bibamus, post mortem nulla voluptas*. Più breve e originale «A un calendario americano», in cui i due assunti che sostengono l'intera raccolta – dualismo e *ruit hora* – convergono in un interno dimesso, non privo di suggestione:

Nella mia stanza ho un picciol calendario
Da cui strappo un foglietto
Tutte le sere, pria di pormi a letto.

Quante cose stan scritte
Sull'esil cartolina!
In alto il mese; poi, sotto la data,
L'effemeride e un piatto di cucina!
Ieri diceva: – *Luglio – Ventidue;*
San Prospero – Battaglia nel tal sito,
L'anno tale – Bollito
Di filetto di bue.

Strano compendio della vita umana!
La farsa e il dramma! Il sorriso ed il pianto!
L'esistenza è una cinica fiumana
Che a ignoto mar discende!
Oggi a foschi burron passa daccanto,
Tra i fior domani d'un giardin risplende
Sotto i raggi dell'alba, ed alla sera
Rugge fra i massi d'orrenda scogliera!

Quand'io ti strappo, o breve cartolina,
Sento una stretta al cuore;
Sento la giovinezza che declina;
Penso che l'uomo tutti i giorni muore!

«La vita è il *Nulla*!» proclama la chiusa di «Ultima ratio». Tutto è destinato a scomparire senza lasciare tracce: eroi («La notte di San Silvestro»), città («Le demolizioni»), l'arte stessa («Ars, alma mater»). È un'autentica ossessione, confermata sul versante lessicale, dove *nulla* (24 occorrenze) e

morte (23 occorrenze) sono le parole “piene” più sfruttate. Tutto ciò, bisogna aggiungere, si contempera con un materialismo rudimentale, condensato nel dialogo di «Circolo» (non a caso dedicata a Paolo Gorini)²¹ tra la Rosa e la Morte, messaggera di una legge universale: «La mia man non distrugge, ma trasforma» (v. 41). La medesima legge è ribadita sin troppo rudemente dal poeta ai genitori affranti sulle tombe dei figli, in «Il dì dei morti». Proprio al cimitero sente rafforzarsi l'estraneità alla religione tradizionale²², soppiantata da una nuova bandiera:

Credete alla Materia
 Per creder nell'Eterno;
 Il Bene e il Mal sussistono;
 Ecco il Cielo e l'Inferno!
 Religion purissima
 È la Scienza, la luce
 Che gli uomini conduce
 Ad amarsi e pensar. (vv. 105-112)

Tali omaggi non cancellano del tutto l'ambivalenza scapigliata nei confronti della scienza, che riaffiora in «Ditirambo». Qui Fontana smorza gli entusiasmi attribuiti al dedicatario, Eugenio Torelli Viollier, paventando il rischio che il poeta perda impeti e illusioni, senza guadagno alcuno, poiché al nulla materialistico giunge grazie all'intuizione, senza percorrere «aride / e tortuose vie» (vv. 39-40). Allo stesso modo, in «Ars, alma mater» il ciglio si inumidisce nel presumere che il popolo, una volta emancipato, inevitabilmente volgerà le spalle alle arti. È istruttivo notare come, pur essendo l'occasione propizia, Fontana eviti di spostare il discorso sul terreno della politica, cautamente evitato sino all'epistola sul socialismo. Qualche spunto è comunque reperibile nelle poesie dell'estate 1876: come «In corpo di guardia», dove emerge uno spirito schiettamente pacifista, nell'auspicio che i soldati un giorno possano gettare i fucili per tornare a maneggiare vanghe e badili. Sintomatico anche l'orrore per gli abusi perpetrati da nobili e clero cui accenna «Evo Medio», seguito da un

²¹ Sul fascino esercitato dalle preparazioni anatomiche dello scienziato lodigiano cfr. Alberto Carli, *Anatomie scapigliate. L'estetica della morte tra letteratura, arte e scienza*, Novara, Interlinea, 2004.

²² Che altrove anima focosi spunti contro il clero e la credulità popolare: «Odio gli altari e gli idoli / A cui la turba grulla, / Senza ottener mai nulla, / Si inginocchia pregando!» («A Taide», vv. 85-88).

elogio della democrazia ateniese («Il secolo di Pericle»); come pure l'apostrofe di «Noja letteraria» agli «iloti», «Dannati a scorgere la splendida meta / Dietro le grate di carceri oscure» (vv. 15-16).

In ogni modo, abbia o meno «combattuto come un *Lord della notte*», nel settembre del 1876 Fontana passò dalla bohème «ai *refrattari*»²³, proclamandosi apertamente socialista, in quanto «unica protesta della monade umana contro il dualismo sociale»²⁴, e mettendo in versi le proprie convinzioni nella lettera a Bignami, vinte le prudenze e i «Martirii del cervello, – che proromper non osa / Per mercar da un giornale – una linea graziosa» (vv. 201-202). Il «Socialismo» si apre con una panoramica sulle schiere dei vinti, abituati alle repressioni e dunque disposti alle stragi. La sterminata fiumana trova dinanzi, a rallentarle il cammino, tre sfingi: «I moralisti ipocriti, – gli eserciti e la fame!» (v. 78). Contro i primi si rovescia un vasto campionario di insulti, ma presto l'obiettivo è spostato sugli arruffapopoli, «gretti ambiziosi» che accendono l'animo dei circoli operai con vino, comizi e cortei, senza preoccuparsi delle penose condizioni dei contadini:

Gli operai cittadini – sono ricchi in confronto;
Men terribile è il male – ove il soccorso è pronto!
Noi possiamo, mendichi, – trovar pietose mani;
Essi son soli, poveri, – quasi ignoti... lontani!... (vv. 145-148)

Evidentemente, a questa altezza cronologica Fontana non aveva assimilato le istanze operaiste sostenute dal gruppo della *Plebe*²⁵, verso cui era guidato piuttosto dall'ipotesi di un gradualismo lungimirante. È questo spirito ad animare la battaglia per i diritti dei «morenti di fame» (v. 228); il compito non è quello di fomentare rivolte, esortare al cappio o alla lanterna, ma di indurre a far giustizia prima che sia troppo tardi, prima che dal basso si scateni una *jacquerie* incontrollabile.

²³ Le cit. provengono dalla nota redazionale, dal titolo «Un homme à la mer!», che il 10 settembre 1876 accompagnò la pubblicazione dell'epistola su *La Plebe*.

²⁴ Roberto Sacchetti, «La vita letteraria», in *Milano 1881*, Palermo, Sellerio, 1991, p. 91.

²⁵ Che pure negli anni successivi più volte fece stampare l'epistola in opuscoli di propaganda. Per un inquadramento del contesto resta valido Franco Della Peruta, «Il socialismo italiano dall'anarchismo alla socialdemocrazia (1875-1882)», in Id., *Democrazia e socialismo nel Risorgimento*, Roma, Editori Riuniti, 1965, pp. 285-338. Cfr. inoltre Claudio Giovannini, *La cultura della «Plebe»*, Milano, Franco Angeli, 1984.

Nell'insieme l'epistola rientra senza difficoltà nel quadro di un paleo-socialismo populista, poggiante sullo scandalo della miseria rurale²⁶. La quale miseria torna a balenare nelle tre novelle che chiudono il volume («Acqua», «Fuoco» e «Mastro Spaghi»), dove tuttavia la questione sociale rimane sullo sfondo. Il legame si stringe invece sul piano metrico, dal momento che anch'esse adottano i martelliani, ripresi probabilmente dalla praghiana «Gli amanti di Bella». In effetti anche in quest'ambito Praga appare un importante riferimento di Fontana, che ne adotta gli schemi prediletti, vedi la quartina di endecasillabi a rime alternate, le saffiche, l'ode in settenari appoggiata sul telaio sasasbbc', come già «La Pentecoste» manzoniana. Si rintracciano inoltre numerose savioliane doppie, insieme a una congerie di canzonette, odi e quartine in settenari, a volte frammisti a endecasillabi²⁷, variamente rimati e riuniti in strofe per lo più esastiche e eptastiche, quando non disposti in selve, dove di rado si incontrano versi irrelati. Insolita tanto la presenza di strofe più complesse quanto di terzine («Per una suicida») e sciolti («Alba», «Meriggio»), mentre non conosce eccezioni la rinuncia al sonetto, che comparirà nelle raccolte successive. Infine è da segnalare il disinteresse per le misure versali brevi, con cui Praga, Boito e Ghislanzoni avevano intessuto lievi, apprezzate melodie. Viceversa anche gli interlocutori benevoli, come Capuana, su questo terreno rimasero tiepidi: l'«indefinibile espressione musicale dei sentimenti e delle cose [...] si scorge più nell'insieme che non nel particolare d'ognuna d'esse»; «Sovente l'effetto di una poesia del Fontana è quello d'un abbozzo in cui il pittore ha tentato di fissare con quattro colpi di pennello l'impressione d'un momento»²⁸. Egli stesso d'altronde in «La Forma e l'Idea» tematizza le proprie difficoltà compositive, esortando il cervello a sollevarsi ribelle contro il dispotismo delle forma: «Nato a servire un verso / Il mio pensier non è!!» (vv. 63-64). Fu proprio questa, sfortunatamente, l'opinione della critica coeva, che si spinse a definire i versi di Fontana «trascurati, pedestri, inlardellati da certe espressioni più proprie di un *articolo di fondo*»²⁹. Ancora molti decenni più tardi Benedetto

²⁶ D'obbligo il rinvio a Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Einaudi, Torino 1988², pp. 46-54.

²⁷ Qualche attestazione anche per i quinari doppi e per gli ottonari, che in «La Senavra» si compongono in ottave a schema sasabbcc, di matrice boitiana.

²⁸ Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea*, op. cit., p. 163.

²⁹ A. Cima, rec. a *Poesie e novelle in versi*, *Il Preludio*, n. 7, 30 aprile 1877.

chiudono con un'esclamazione ben dieci strofe consecutive, poste dopo una serie di sei in cui sfilava il catalogo di stranezze umane rinvenute al manicomio. Sognatori e paralitici, pellagrosi e catalettici, idioti e melancolici, poeti e filosofi: la principale, «Io vi veggo», giunge solo al v. 41. Attraverso l'impiego assiduo dell'enumerazione caotica lo stile restituisce la difficoltà di ricondurre alla logica una realtà proteiforme. Il miglior partito è quello di affidarsi all'intuizione, magari traendo dai versi del maestro un'altra componente inconfondibile, ovvero la similitudine spiazzante, meglio se di gusto macabro: «Ed è un teschio giallognolo e pulito / Siccome d'un nodar la pergamena» («La chiesetta dei morti», vv. 17-18); «E gli sfrondati arbusti / Parevan membra di bimbi malati / Usciti da mefitici ospedali» («Circolo», vv. 76-78)³¹. Si capisce allora perché Fontana si sentisse così toccato dallo staffile di Ghislanzoni, che in «Scuola moderna» aveva messo alla berlina il dilagare di questa pratica, divertendosi a coniarne prototipi strampalati.

Mauro NOVELLI
Università degli Studi di Milano

³¹ Dove si coglie un omaggio alle stupefacenti "pietrificazioni" di Paolo Gorini.

