

Antologia Vieusseux

Quadrimestrale

Nuova serie - a. XXI, n. 61

gennaio-aprile 2015

Editoriale

GLORIA MANGHETTI

pag. 3

Da Venere a Flora. La poesia di Giuseppe Montani tra arte e botanica

ALESSANDRA BIANCALANI

» 5

L'accumulo del Vittoriale e l'incomprensione dannunziana della nudità

MARZIO SIRACUSA

» 29

Tra le problematiche degli archivi culturali: dispersione, acquisizione dei fondi e prospettive di ricomposizione

GLORIA MANGHETTI

» 61

L'Opera secondo Luca

LUCIANO ALBERTI

» 83

DALLA SALA FERRI

«Io e...». Personaggi della cultura nella TV degli anni Settanta

FRANCO ZABAGLI

» 101

NOTE DI LETTURA

a cura di

Andrea Muzzi (*Arte*)

» 105

Andrea Giuntini (*Economia*)

» 109

Katia Rossi (*Filosofia*)

» 112

Paola Italia (*Letteratura Italiana*)

» 116

Ernestina Pellegrini (*Letterature Compare*)

» 122

Eleonora Negri (*Musica*)

» 129

Emanuele Sorace (*Scienze*)

» 132

Roberto Bianchi (*Storia*)

» 137

GLORIA MANGHETTI

Editoriale

Il 30 aprile 1915, sulle colonne della «Voce» bianca di Giuseppe De Robertis, usciva uno degli scritti più celebri di Renato Serra, Esame di coscienza di un letterato, da molti considerato un capolavoro, sicuramente una riflessione senza eguali sul significato della guerra in rapporto alla letteratura e sulla posizione dell'intellettuale, già in crisi di identità, di fronte all'evento bellico. Un contributo che assunse una funzione di testamento spirituale quando, di lì a breve (20 luglio), il critico cesenate, a soli 31 anni, perse la vita cadendo in combattimento sul monte Podgora. Quelle pagine, segnate dall'umanistico disincanto del loro autore, avevano raffreddato gli entusiasmi sui mutamenti che avrebbe prodotto il conflitto europeo appena avviato, dichiarando al tempo stesso la decisione, presa in solitario esame, di vivere nel fremito e nella vertigine della esclusiva passione. E all'interrogativo se fosse lecito far letteratura, malgrado ci si trovasse immersi in un evento così tragico, Serra rispondeva in termini positivi, reclamando tale diritto perché «La guerra è un fatto, come tanti altri in questo mondo; è enorme, ma è quello solo; accanto agli altri, che sono stati, e che saranno: non vi aggiunge; non vi toglie nulla. Non cambia nulla, assolutamente, nel mondo. Neanche la letteratura». Contestualmente, però, lo scrittore insisteva sulla necessità di salvaguardare l'arte da enfasi retoriche o falsificazioni ideologiche e demistificare qualsiasi mitologia giustificatrice della guerra, ridotta a una manifestazione vitale e istintiva, legata alla passione dell'individuo; il tutto in una forte tensione a uscire dall'hortus conclusus della letteratura in direzione del mondo. Un percorso che fu anche occasione unica per attuare un processo di autoanalisi tale da portare il direttore della Biblioteca Malatestiana ad eliminare il superfluo, l'accessorio fino ad annullarsi nell'esperienza della vita militare per il tramite dell'affratellamento nella fatica, nel pericolo e anche nella morte: «Ho potuto distruggere

nella mia mente tutte le ragioni, i motivi intellettuali e universali, tutto quello che si può discutere, dedurre, concludere; ma non ho distrutto quello che era nella mia carne mortale, che è più elementare e irriducibile, la forza che mi stringe il cuore. È la passione. [...] Mi contento della strada che dovremo fare insieme, e che ci porterà tutti egualmente: e sarà un passo, un respiro, una cadenza, un destino solo, per tutti. [...] Non c'è tempo per ricordare il passato o per pensare molto, quando si è stretti gomito a gomito, e c'è tante cose da fare; anzi una sola, fra tutti. [...] E questa è tutta la certezza che mi bisognava. Non mi occorrono altre assicurazioni sopra un avvenire che non mi riguarda. Il presente mi basta; non voglio né vedere né vivere al di là di questa ora di passione».

Richiamare oggi l'intervento di Serra a cento anni dalla sua pubblicazione e ad altrettanti dall'eroica morte del suo autore, non interessa tanto per ragioni celebrative o per i riflessi che questo produsse nell'ambito delle note dinamiche interne al gruppo vociano, rappresentando un 'caso' indicatore, per esempio, delle differenze di indole e vocazione che passavano tra Giuseppe Prezzolini e De Robertis; piuttosto piace sottolinearne l'effetto di lunga durata che, al di là delle stagioni e degli orientamenti, è arrivato, nel solco di una intima inquietudine e di una fede sincera nella religione delle lettere, sino ai nostri tristi e tormentati giorni, bagnati dal sangue di altre, diverse, ma parimenti drammatiche guerre, quale limpido esempio di interpretazione e di condotta.

ALESSANDRA BIANCALANI

*Da Venere a Flora.
La poesia di Giuseppe Montani
tra arte e botanica*

LA FORTUNA DEL MONTANI 'ANTOLOGISTA'

Pochi uomini furono amati in vita quanto Giuseppe Montani [1789-1833]; pochi, furono, dopo la morte, più presto e più indegnamente di lui dimenticati.

Con queste parole Angelo De Gubernatis nel 1880 tentava di richiamare l'attenzione degli studiosi sui meriti del più importante redattore dell'«Antologia» di Giovan Pietro Vieusseux, lamentando l'imperdonabile assenza di interventi aggiornati, in grado di proseguire idealmente l'operazione di riscoperta avviata con la biografia celebrativa di Atto Vannucci.¹ Oggi, l'invito e il monito insieme di De Gubernatis risultano indubbiamente superati, almeno per quanto riguarda l'attività critica del Montani, oggetto, dopo una lunga fase di oblio, di un'attenta rilettura e rivalutazione, grazie soprattutto a una serie di studi concentrati nel decennio 1968-1978 (Cappuccio, Carpi, Stefanelli, Ferraris) che hanno riconosciuto all'autore cremonese un ruolo di primissimo piano nella critica letteraria tra Foscolo e De Sanctis.² Nella sua decennale collaborazione all'«Antologia» (1822-1832), infatti, Montani non

¹ A. DE GUBERNATIS, *G. M. il Cireneo della vecchia «Antologia» studiato sopra il suo carteggio inedito*, «Nuova Antologia», XXII, 1880, fasc. XIV, pp. 193-224: 193. Prima e unica biografia sull'autore, con l'opera di A. VANNUCCI (*Memorie della vita e degli scritti di G. M.*, Capolago, Tipografia Elvetica 1843) si può far iniziare la storia della fortuna critica del Montani 'antologista'.

² Più esattamente, si fa riferimento ai seguenti studi: C. CAPPUCCIO, *G. M.*, in *Critici dell'età romantica*, Torino, UTET 1968, pp. 299-330; U. CARPI, *Profilo di G. M.*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXXIII, 1969, pp. 273-337; R. STEFANELLI, *Un romantico illuminista. G. M.*, Ravenna, Longo 1972; A. FERRARIS, *G. M. critico militante*, in *Letteratura e impegno civile nell'«Antologia»*, Padova, Liviana 1978, pp. 27-125.

solo si distinse per l'abbondanza della produzione e per la straordinaria preparazione culturale, che gli consentì di muoversi con disinvoltura tra i più disparati argomenti (geografia, grammatica, economia, chimica, filosofia, arte, zoologia, storia, pedagogia), portando a termine quasi seicento articoli, ma fu soprattutto un critico versatile e intelligente, nonché un lettore curioso e infaticabile, ugualmente attento nel recensire opere italiane o straniere e autori antichi o moderni, con ragionamenti accattivanti e una scrittura ricercata e colloquiale allo stesso tempo. Propugnatore, in accordo con Vieusseux, di una lingua e di una letteratura finalmente nazionali, e ostile alle vane schermaglie tra romantici e classicisti, Montani affrontò con determinazione e obiettività ammirevoli le più spinose questioni del tempo, difendendo la supremazia linguistica del toscano, l'inattualità dell'impiego del repertorio mitologico in poesia, il legittimo abbandono delle unità di luogo e di tempo nella moderna tragedia e l'affermazione del romanzo storico, senza timore di professare la sua incondizionata ammirazione per Shakespeare e Byron, o di riconoscere i difetti di modelli intoccabili come Alfieri e Monti. Fu indubbiamente un romantico, ma il suo fervore modernizzante fu sempre guidato dai principi razionali degli illuministi francesi sui quali si era formato, e temperato dall'amore per l'antichità, artistica e letteraria, che gli consentì di ammirare il pensiero e le opere di noti classicisti come Giordani, Niccolini e Leopardi. Fu romantico, dunque, ma del Romanticismo tentò una nuova, originalissima definizione, che soddisfacesse a un tempo il gusto per il sentimentalismo e il leggendario caratteristico del lettore ottocentesco («romanticismo pratico») ma anche la componente morale e civile affidata all'impegno militante dello scrittore, in accordo con gli ideali della *philosophie* illuminista («romanticismo teorico»).³ Con una maturità di giudizio sorprendente per un critico vissuto fino al 1833, Montani riuscì quindi a cogliere, tra i primi, l'«imbarazzante» complessità della figura foscoliana e il valore degli scritti umoristici (in particolare la *Notizia intorno a Didimo Chierico*), «specchio d'una seconda epoca nella vita del Foscolo»; ad apprezzare la profonda «ispirazione morale» dei *Pro-*

³ Il più riuscito tentativo di Montani di sintetizzare e difendere i tratti fondamentali del Romanticismo si trova nella recensione alla *Mitologia, sermone del cav. Vincenzo Monti*, «Antologia», XX, n. 58, ottobre 1825, pp. 128-131.

messi Sposi, affermando la superiorità di Manzoni su Scott per il ruolo di primo piano assegnato alla storia; a rintracciare, nel realismo dello sfortunatissimo romanzo d'esordio di Stendhal, *Armance* (1827), le potenzialità di uno dei maggiori scrittori del secolo; a superare, infine, la fredda accoglienza riservata dai fiorentini alle poesie e alle prose del Leopardi, scoprendo nelle *Operette morali*, a dispetto dell'«arrogante mediocrità» di cui parlò Tommaseo, un messaggio civile lucido e sofferto, tradotto nei delicati accenti di una «musica altamente melanconica».⁴

MONTANI PRIMA DELL'«ANTOLOGIA»: UN APPRENDISTATO POETICO DA RISCOPRIRE

Lasciando da parte la produzione critica, della quale si potrebbe discutere ancora a lungo, è opportuno tornare a riflettere sulla citazione ricordata all'inizio dell'intervento. Nonostante sia trascorso più di un secolo, le parole di De Gubernatis potrebbero dirsi ancora attualissime per quanto riguarda il Montani poeta, che resta perlopiù sconosciuto anche al lettore specialistico; infatti, a differenza della scrittura critica, per la quale vi sono ormai solidi punti di riferimento, l'attività poetica (e in generale la produzione letteraria precedente al periodo fiorentino) è stata completamente trascurata dagli studiosi del Novecento, che hanno concordemente liquidato i versi giovanili dell'autore come balbettii lirici del tutto insignificanti, pertanto non meritevoli di considerazione. Il noto giudizio di condanna del Carducci, che nel 1868 definì Montani «canzonettista di terzo ordine», indubbiamente ebbe un peso non trascurabile nel condizionare l'approccio dei critici successivi; ma anche autonomi, sebbene limitatissimi, tentativi di riscoperta, come quello di Carpi nel 1969, non sortirono migliori effetti, consolidando anzi il profilo mai smentito di «versificatore davvero assai

⁴ Si vedano, nell'ordine, le recensioni a *Prose e versi d'Ugo Foscolo*, «Antologia», XXV, febbraio 1827, pp. 150-151; *Operette varie d'Ugo Foscolo*, ivi, XXXV, agosto 1829, p. 72; *I Promessi Sposi d'Alessandro Manzoni*, ivi, XXXIX, agosto 1830, pp. 140-142; *Armance, ou Quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*, ivi, XXIX, gennaio 1828, pp. 69-89; *Operette morali del conte Giacomo Leopardi*, ivi, XXIX, febbraio 1828, p. 158.

modesto».⁵ Non si può dire, poi, che un incentivo alla diffusione della poesia del Montani sia giunto dal fiducioso sostegno dello stesso autore, il quale, al contrario, fu il primo a confinare le liriche giovanili nell'ambito della poesia dilettantesca e superficiale, considerata all'opposto, per i suoi languori amorosi e le fantasticherie mitologiche, degli ideali di attualità e utilità morale instancabilmente professati durante gli anni dell'«Antologia». Così, mentre dalle pagine del periodico fiorentino esortava i giovani a impegnarsi in occupazioni fruttuose, abbandonando i vani capricci dell'«imaginatione» per consacrarsi al concreto «impero della ragione», in più occasioni Montani invitava amici e corrispondenti a dimenticare i suoi componimenti anziché a continuare a leggerli, e a lodarlo «non dell'aver fatto versi, ma dell'aver smesso presto di farne».⁶

Perché, dunque, date le premesse poco incoraggianti, riscoprire il Montani poeta? Anzitutto perché sarebbe un grave errore prendere in parola un autore tormentato dall'insicurezza, estremamente severo con se stesso, sempre disposto a mettere in discussione il proprio operato di critico e letterato, desideroso, addirittura, di sostituire alla fama l'oblio dei posteri;⁷ e che per primo, a quanto pare, non seppe riconoscere in modo obiettivo i numerosi motivi di interesse presenti nei suoi versi, in particolare nei *Fiori*. Ma soprattutto perché la conoscenza, almeno

⁵ Si fa riferimento ai saggi di G. CARDUCCI, *Della poesia melica italiana* [1868], in *Opere*, XIX, Bologna, Zanichelli 1909, p. 61, e U. CARPI, *Profilo di G. M.*, cit., pp. 278-279. Una significativa eccezione rispetto al generale approccio negativo è costituita da una acuta e purtroppo brevissima nota della FERRARIS (*G. M. critico militante*, cit., p. 29), che definisce i componimenti del cremonese «delicate stilizzazioni neoclassiche». Per un approfondimento della poesia di Montani si rinvia, in assenza di studi precedenti, a A. BIANCALANI, *G. M. critico e poeta*, Tesi di Laurea Magistrale in Filologia Moderna, Università degli Studi di Firenze – Scuola di Studi Umanistici e della Formazione, 2014, pp. 137-181.

⁶ Lettera del 5 maggio 1827 a Vincenzo Lancetti, in U. CARPI, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento: gli intellettuali dell'«Antologia»*, Bari, De Donato 1974, pp. 170-171. L'anno precedente, scrivendo a Alessandro Torri, Montani dichiarava senza esitazioni: «Finiamola di scrivere e di stampar versi, che sono oramai cosa fuori di stagione. [...] Se tutti questi ragazzi, che perdono il tempo a far versi, volessero mettersi a studiar davvero qualche scienza, [...] quanto guadagno vi farebbe l'Italia! Invece di tanti rimatori oziosi, acquisterebbe degli uomini di buon senso, che a qualche cosa sarebbero utili» (lettera del 15 ottobre 1826, in A. VANNUCCI, *Memorie della vita e degli scritti di G. M.*, cit., p. 204).

⁷ Si veda, al riguardo, la lettera di Montani a Giovanni Resnati del 1 maggio 1829: «Io amo di passar la vita e di morire inosservato; e questo è il più grande e quasi l'unico favore ch'io possa chiedere a' miei amici. Altri raccomandi ai propri le sue memorie: io raccomando loro il mio oblio» (A. VANNUCCI, *Memorie della vita e degli scritti di G. M.*, cit., p. 244).

approssimativa, dei testi poetici del Montani può consentire di cogliere aspetti inediti e significativi della personalità e della scrittura dell'autore, restituendo così la legittima complessità e completezza a una figura tutt'altro che secondaria nel panorama culturale di primo Ottocento, non totalmente identificabile con l'esperienza dell'«Antologia». Ingiustamente trascurato dai critici odierni, lo studio degli anni precedenti al noto sodalizio con Vieusseux rivela, infatti, un percorso biografico e letterario non meno vivace e intenso, ma anche un periodo di sperimentazione faticoso e tormentato, senza dubbio determinante nell'indirizzare gusti e orientamenti dello scrittore maturo.

L'apprendistato letterario dell'autore interessa un arco temporale piuttosto circoscritto, gli anni 1810-1817. È un periodo di grandi cambiamenti per il giovane Montani, segnato anzitutto dal progressivo distacco dalla vita religiosa e dal cauto avvicinamento alla filosofia, alla storia e alla letteratura. Nel 1810, in seguito alla soppressione degli ordini regolari decretata dalla legge napoleonica del 25 aprile, Montani abbandonò il convento dei Barnabiti in cui era entrato appena adolescente (intorno al 1804) per dedicarsi con impegno all'insegnamento e allo studio delle opere degli *idéologues* e degli illuministi francesi, tentando, al contempo, i primi esperimenti letterari: alcune traduzioni (le più significative furono *Il Genio del Cristianesimo* e *I Martiri* di Chateaubriand), una raccolta di novelle indirizzate ai fanciulli (i venti *Racconti per la gioventù*) e i primissimi articoli di critica (dedicati a Milton e Virgilio) apparsi sullo «Spettatore» di Milano.⁸ Montani concluse la carriera di insegnante nel 1817, a Lodi, ma per molti anni ancora avrebbe conservato, accanto alla qualifica di «Professore», con cui divenne noto negli ambienti milanesi, l'attenzione alla formazione dei giovani e al diffondersi delle più moderne teorie pedagogiche, come il metodo di insegnamento lancasteriano promosso in Italia dal «Conciliatore» e in seguito dall'«Antologia». Netto e definitivo, invece, fu l'abbandono dell'esperienza religiosa: nel 1819 smise l'abito sacerdotale,

⁸ Le traduzioni di Chateaubriand e i *Racconti per la gioventù* furono stampati anonimi (come la maggior parte degli scritti precedenti all'«Antologia») presso l'editore Giambattista Orcesi di Lodi tra il 1814 e il 1816. Gli articoli su Milton e Virgilio apparvero sullo «Spettatore» (Parte Italiana) rispettivamente nel 1815 (IV, pp. 1-6) e nel 1816 (VI, pp. 85-91). Per le esperienze private e professionali del periodo giovanile di Montani l'unico valido punto di riferimento resta la biografia di A. VANNUCCI (*Memorie della vita e degli scritti di G. M.*, cit., pp. 3-46).

rifiutando qualsiasi ulteriore contatto con il mondo ecclesiastico, mentre nello stesso periodo si avvicinava con entusiasmo agli ideali patriottici e progressisti rivendicati dagli intellettuali lombardi, finendo persino agli arresti come sospetto rivoluzionario nel 1823. Questi eventi segnarono la rottura definitiva dei già difficili rapporti con il padre Lorenzo, che non perdonò mai al figlio la scelta di una vita laica e indipendente, dedita all'impegno letterario e vissuta lontano dalla famiglia e da Cremona. A nulla valsero i tentativi e le speranze di conciliazione dell'autore: la muta disapprovazione del genitore lo accompagnò fin nelle memorie testamentarie (maggio 1827), in cui Lorenzo Montani si ostinava a definire il figlio «Abate e padre», chiamando in causa due titoli che significavano ormai «uno scherno o un atto d'accusa».⁹ Tuttavia, più che il tormentato rapporto con il padre, a turbare gli esordi del giovane letterato furono soprattutto l'assillo della precarietà economica, che lo costringeva ad accettare incarichi editoriali spesso inferiori «all'animo, alla mente, alla dottrina»;¹⁰ la sofferenza amorosa per Fulvia Verri (l'«Angiolo» di molte sue lettere), figlia dell'ammiratissimo Pietro, che Montani amò segretamente, per molti anni, di un affetto purissimo e incondizionato; infine il tormento delle malattie e di una inguaribile fragilità emotiva, che conduceva l'autore a mettere in dubbio le proprie scelte e le proprie capacità, a ricercare la solitudine e il conforto dell'arte e della natura. L'aspetto comunque più significativo di questi anni, che Carpi giustamente ha definito «di rigenerazione post-conventuale»,¹¹ fu il positivo contatto con gli ambienti letterari della Milano austriaca, dove Montani si avvicinò ai fermenti del nascente Romanticismo italiano e strinse amicizie fondamentali per la sua successiva carriera di critico, come quelle con Di Breme, Pellico, Visconti, Giordani e Leoni. Fu proprio la poesia a garantire all'autore, allora giovane insegnante di provincia, una buona visibilità tra gli intellettuali lombardi, e a fargli ottenere i primi significativi apprezzamenti: persino Vincenzo Monti, il «più splendido ingegno poetico» del tempo (come lo definì lo stesso Montani), si complimentò con l'esoriente letterato per le sue raffinate composizioni, riconoscendo in par-

⁹ Lettera a Carlo Annibale Anelli del 9 giugno 1827, in A. VANNUCCI, *Memorie della vita e degli scritti di G. M.*, cit., p. 222.

¹⁰ A. DE GUBERNATIS, *G. M. il Cireneo della vecchia «Antologia»*, cit., p. 196.

¹¹ U. CARPI, *Profilo di G. M.*, cit., p. 280.

ticolare l'interesse scientifico-divulgativo dei *Fiori*.¹² La produzione poetica del cremonese, tuttavia, si sviluppò e si esaurì nell'arco di un solo anno, il 1817: in seguito l'autore non scrisse, o almeno non pubblicò più nuovi versi, prendendo progressivamente le distanze da un'esperienza lirica ricordata di rado, e sempre con amarezza o con aperta ironia. Nella vicenda umana e professionale del Montani, quindi, il 1817 può essere considerato una sorta di spartiacque tra la poco nota esperienza giovanile, legata al periodo lombardo e all'apprendistato poetico, e gli anni della maturità, associati alla Firenze di Vieusseux e di Capponi e all'attività critica per l'«Antologia».

Delle tre raccolte stampate nel 1817, la meno significativa, e probabilmente l'ultima in ordine di pubblicazione, è la silloge dedicata all'amico milanese Cesare Rovida (1785-1862), anch'egli frate barnabita, poi insegnante e accademico di prestigio, nonché prolifico autore di versi, orazioni, scritti religiosi e trattati scientifici.¹³ L'opera riunisce due eleganti componimenti in endecasillabi sciolti d'ispirazione montiana, intessuti di memorie arcadiche e preziosismi lessicali e interessanti, più che come prova di abilità letteraria, quale preziosa testimonianza della formazione classicistica del Montani poeta. Nel primo testo, pubblicato già nel maggio del 1810 (quando passò del tutto inosservato), l'autore celebra le nozze della sorella del dedicatario, Giuseppina Rovida, con il nobile Alessandro Imbrici Visconti, esaltando la bellezza della giovane sposa come antidoto all'infelicità del poeta («oblivion gradita / del viver egro e disdegno»).¹⁴ Nel secondo, composto nel giugno del 1817, Montani rievoca invece la «laurea straordinaria» in matematica del Rovida,

¹² Si veda, al riguardo, la lettera del 2 luglio 1817, in cui Monti scrisse: «Profitto del ritorno del sig. Terzi a Lodi per indirizzarvi, prima le mie congratulazioni pe' vostri *Fiori scientifici*, il cui olezzo assai m'è piaciuto, poscia i miei ringraziamenti pel cortese dono che me n'avete fatto» (V. MONTI, *Epistolario*, IV, a cura di A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier 1929, p. 400). Montani espresse ammirazione per Monti in varie occasioni; la citazione sopra ricordata, in particolare, è tratta dalla recensione alla *Mascheroniana*, «Antologia», XLV, gennaio 1832, pp. 102-103.

¹³ *Versi di Giuseppe Montani a Cesare Rovida*, Piacenza, Del Majno 1817. Per le citazioni si fa riferimento all'esemplare conservato nel Fondo Palatino della Biblioteca Nazionale di Firenze (Misc. Palat. 3. B. 13. 2). Sulla figura e gli scritti di Cesare Rovida si veda G. BOFFITO, *Scrittori barnabiti o della Congregazione dei chierici regolari di S. Paolo (1533-1933): biografia, bibliografia, iconografia*, III, Firenze, Olschki 1934, pp. 359-366.

¹⁴ *Nelle nozze di Giuseppina Rovida con Alessandro Imbrici Visconti. Versi di Giuseppe Montani*, Milano, Agnelli 1810, vv. 16-17 (p. 10 della citata edizione del 1817).

ripercorrendo minuziosamente l'illustre carriera del dottissimo conte, che nulla ha sottratto ai doveri di una «candida amistà». Nella parte iniziale del testo, in particolare, la memoria indugia per ampio tratto sugli anni giovanili («Dolce pensier del sedicesim'anno...», v. 1), ricordando quando la virtù dell'amico, avviato senza incertezza verso le glorie della «severa Matesi» (v. 4), forniva esempio e sprone al più lento procedere dell'autore, ancora in dubbio sulla vocazione da seguire, sebbene già invogliato e distratto dai vagheggiamenti poetici:

Ei di più fermo ardir spesso de l'erta
 guadagnava veloce, e gli eran sprone
 l'aride spine e i sassi acuti
 [...] Io sonnacchioso intanto
 godeami al rezzo d'odorosi mirti,
 o l'orecchio porgea tacito al roco
 gemere di colomba o a le vicine
 gorgoglianti sorgive, o dispogliando
 al margin fresco il bel dipinto onore
 Filli cantava e le tessea ghirlande.
 Poi di subito ardor l'alma compreso
 a la vista di lui, che soffermava
 d'alto accennando, per l'area balza
 agile a paro mi spingea.¹⁵

Sebbene i versi dedicati al Rovida avessero ricevuto una buona accoglienza negli ambienti milanesi (Monti li definì «di bel conio»),¹⁶ indubbiamente più apprezzati furono i componimenti ispirati alla *Venere Italica* di Canova, la celebre scultura realizzata tra il 1804 e il 1811 su commissione del re d'Etruria Ludovico I per compensare l'esilio della *Venere Medicea*, sottratta dai napoleonici e restituita a Firenze

¹⁵ *Per laurea straordinaria in matematica del conte Cesare Rovida. Versi di Giuseppe Montani*, Milano, Agnelli 1817, vv. 44-46, 60-70 (*Versi di Giuseppe Montani a Cesare Rovida*, cit., pp. 22-23).

¹⁶ Nella già ricordata lettera del 2 luglio 1817, dopo gli apprezzamenti per *I Fiori*, Monti scrisse: «Deggio dirvi lo stesso per i versi pubblicati per la laurea del Rovida. Questi pure mi sembrano di bel conio» (*Epistolario*, cit., IV, p. 400). Per l'accoglienza di questa e delle altre opere poetiche del Montani si veda A. VANNUCCI, *Memorie della vita e degli scritti di G. M.*, cit., p. 8 e p. 13.

nel 1815.¹⁷ Solennemente collocata nella Tribuna degli Uffizi il 6 maggio 1812, l'opera canoviana destò l'ammirazione di letterati e critici d'arte, che scrissero sulla statua e sul suo straordinario artefice, «novello Fidia» capace di rinnovare i fasti dell'antichità, minuziosi commenti e intere raccolte poetiche; basti ricordare, su tutti, la pubblicazione dei *Versi d'autori toscani*, una silloge di diciassette testi (perlopiù madrigali e sonetti) interamente dedicata alla *Venere*, aperta dalla *Descrizione* di Giovanni Rosini e chiusa da due sonetti dello stesso autore.¹⁸ Nelle sei canzonette ispirate alla scultura canoviana, agli componimenti di quattro strofe di settenari, Montani riprende, senza troppa originalità, motivi già ampiamente svolti dai predecessori, come l'esaltazione delle plastiche forme della statua («Che pure membra intatte, / d'ambrosia sol pasciute; / che forme sconosciute / sinora a umano stil!»), apprezzata sin nei più piccoli particolari, ad esempio lo scrigno contenente i sali da bagno che giace ai piedi della *Venere* («Questa che a te da canto / giace olezzante urnetta / ai più beati eletta / misteri del pudor»); oppure la celebrazione del talento dello scultore, addirittura superiore a quello dei più celebri artisti antichi («Non mai greco portento / d'Apelle o Cleomene, / leggiadra Anadiomene / così ti feo gentil»).¹⁹ La raccolta, tuttavia, può essere considerata una prova interessante non solo per il tentativo di Montani di confrontarsi con la tradizione della poesia di ispirazione neoclassica, che, a partire dalle *Odi* di Parini (*Il pericolo*, *Il dono*, *Per l'inclita Nice*) trovò grande sviluppo tra Sette e Ottocento,

¹⁷ *A Venere Italica. Canzonette del signor professore Montani cremonese*, Lodi, Orcesi 1817 (ma stampate a Milano, presso Giacomo Pirola). La raccolta fu ristampata assieme ai *Fiori* in due nuove edizioni (sostanzialmente identiche alla prima), nel 1817 (ivi) e nel 1818 (Imola, Veroli). Per le citazioni si fa riferimento alla seconda impressione, in particolare all'esemplare conservato presso la Biblioteca Labronica di Livorno (CATERINI 04-V-0006). L'opera comunque è visionabile anche on-line all'indirizzo: <http://books.google.it/books?Id=p6NRAAAcAAJ&pg=PA38IPG=PA38dq> (consultato in data 30/12/2014).

¹⁸ *Per la Venere Italica scolpita da Antonio Canova. Versi d'autori toscani*, Pisa, Co' Caratteri di Didot 1812. Gli altri autori dei testi furono: Domenico Cajafa, Pietro Bagnoli, Filippo Montemerli, Giovanni Anguillesi, Antonio Renzi, Luigi Piccioli, Francesco Benedetti, Francesco Ciampolini, Massimina Rosellini, Sebastiano Ciampi e Luigi Borrini. Un breve estratto della *Descrizione* di Rosini fu riportato anche nella *Nota* finale della raccolta di Montani (pp. 13-14).

¹⁹ Le citazioni sono riprese, nell'ordine, dalla *Canzonetta IV*, vv. 5-8, dalla *VI*, vv. 1-4, e ancora dalla *IV*, vv. 1-4 (*A Venere Italica*, cit., p. 10 e p. 12). Tutti i testi della raccolta sono composti di strofe settenarie di quattro versi, il primo piano libero, il secondo e il terzo piani a rima baciata, il quarto tronco e in rima con l'ultimo verso della strofa successiva (abbc).

quando la celebrazione delle opere canoviane, anni prima delle celebri *Grazie* del Foscolo (1812-1816), divenne un vero e proprio *topos* poetico; ma anche quale testimonianza diretta, seppure filtrata dalla moda letteraria del momento, della sensibilità dell'autore verso il mondo dell'arte. Una sensibilità che trovò espressione, con quasi un decennio di anticipo rispetto alle numerose recensioni curate per l'«Antologia», in un dimenticato articolo dello «Spettatore», in cui il giovane Montani si cimentava con l'identificazione delle figure di un antico gruppo bronzeo rinvenuto dagli archeologi di Lodi nel 1815.²⁰

I Fiori

L'opera poetica più ambiziosa del Montani, e indubbiamente la più rappresentativa del periodo giovanile, è la raccolta dei *Fiori*, ventiquattro canzonette in vario metro (prevalentemente settenari) intitolate ad altrettante specie floreali, di ciascuna delle quali è offerto un breve ritratto autonomo e indipendente dagli altri testi, in un ordine compositivo volutamente spontaneo e provvisorio. Come dichiara l'autore stesso nelle note, strizzando l'occhio alle colte lettrici: «Questi fiori sono qui nel precisissimo ordine in cui nacquero, poiché incerto d'ogn'altra distribuzione ho preferito lasciarli così. – Il talento di compor mazzolini già si sa, mie belle Leggitrici, che è tutto vostro».²¹ I componimenti sono preceduti da una dedica alla celebre letterata di origini greche Isabella Teotochi Albrizzi (1760-1836), animatrice, a Venezia, di un prestigiosissimo salotto che lo stesso Montani poté frequentare per un breve periodo nel 1818 («Invan lusinghe ha Venere / invan mi priega

²⁰ *Al signor Cavezzali professore di Chimica, l'ab. M. professore di Filosofia*, «Lo Spettatore» (Parte Italiana), V, 1816, pp. 21-26. In conclusione l'articolo reca la data «21 settembre 1815».

²¹ *I Fiori. Canzonette del sig. Montani cremonese*, Lodi, Orcesi 1817 (ma stampate a Milano, Pirola). Della raccolta fu pubblicata una nuova edizione (identica nel contenuto, ridotta nel formato) nel 1818 a Imola, presso Giacomo Veroli. Per le citazioni si fa riferimento alla prima impressione, in particolare all'esemplare conservato presso la Biblioteca Labronica di Livorno (CATERINI 04-V-0006). Anche per *I Fiori* è possibile visionare una versione digitalizzata all'indirizzo: <http://books.google.it/books?Id=I6S6pKFljucC&pg=PA38Ipg=PA3&dq> (consultato in data 30/12/2014). La nota sull'ordine compositivo dei testi si legge alla fine della raccolta, a p. 58. Per quanto riguarda la varietà metrica dell'opera si rinvia alle indicazioni fornite di seguito per i singoli componimenti.

Amor: / a miglior Dea su l'Adria / olezzino i miei fior»), e da una lettera proemiale scritta dall'amico Michele Leoni, in cui si paragonano le «miniature poetiche» del Montani ai noti «ritratti» composti dalla «più egregia tra le culte Dame Italiane».²² I testi sono seguiti, poi, da un ampio apparato di «Schiarimenti», annotazioni numerate in cui sono riunite spiegazioni botaniche, aneddoti personali, citazioni letterarie e suggerimenti di lettura, e in cui Montani si appella più volte, esplicitamente, alla curiosità del pubblico femminile. L'ampio spazio riservato alle note, quasi equivalente a quello occupato dai testi (circa 20 pagine) rivela da subito l'importanza assegnata dall'autore alla componente didascalica e educativa, in accordo con l'ideale illuminista di una letteratura non disgiunta dall'utile; scopo non dichiarato della raccolta è, appunto, quello di fornire cognizioni botaniche in forme piacevoli e, grazie alle note, accessibili a un vasto pubblico, soprattutto femminile. Si tratta di un aspetto estremamente significativo perché, se da un lato dimostra la sensibilità del Montani verso il mondo naturale, anticipando peraltro una competenza in seguito impiegata in numerosi articoli per l'«Antologia», dall'altro conferma il profondo legame della scrittura dell'autore con i principi e le acquisizioni del secolo in cui nacque. Infatti, sebbene fiori e piante abbiano costituito da sempre un repertorio inesauribile di motivi poetici, è soprattutto con l'Illuminismo che si sviluppa un approccio enciclopedico-scientifico alla cultura, e di conseguenza la possibilità di avvicinare alla letteratura l'osservazione e la conoscenza dei fenomeni naturali. Ciò a sua volta fu reso possibile, per quanto riguarda l'universo floreale, dagli straordinari progressi compiuti dalla biologia vegetale tra Cinquecento e Ottocento, da Cesalpino a Lamarck; in questo periodo, grazie all'attento esame dell'anatomia e dei cicli di vita delle piante, consentito dal perfezionarsi della strumentazione tecnica (il microscopio) e alla scoperta di centinaia di

²² *I Fiori*, cit., p. 11. L'incontro tra Montani e la Albrizzi è ricordato da VANNUCCI, *Memorie della vita e degli scritti di G. M.*, cit., p. 18. L'ammirazione per la dedicataria dei *Fiori* rimase immutata anche negli anni successivi, quando l'autore scrisse alcune osservazioni positive sui *Ritratti*, apparsi nel 1807 («Antologia», X, maggio 1823, p. 6) e recensì positivamente la seconda edizione delle *Opere di scultura e di plastica d'Antonio Canova* (Pisa, Capurro 1821-1824), indicando, tra le parti più significative del trattato, la descrizione della già ricordata *Venere Italica* («Antologia», XXII, maggio 1826, pp. 1-17). Per un profilo biografico e letterario della Albrizzi si rinvia a C. GIORGETTI, *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*, Firenze, Le Lettere 1992.

nuove specie importate nel Vecchio Mondo con il crescente diffondersi dei viaggi, la botanica si affermò finalmente come scienza autonoma, mentre crescevano in tutta Europa gli spazi riservati ai giardini botanici e alle mostre floreali aperti al grande pubblico.²³ Un punto di svolta imprescindibile è rappresentato, in particolare, dagli studi e dalle opere del naturalista svedese Linneo (Carl Von Linné, 1707-1778), ideatore della nomenclatura binomiale (in cui il primo termine corrisponde al genere, il secondo al nome della specie), che consentì finalmente di semplificare la designazione dei diversi esemplari, e autore di un sistema di classificazione basato sulla riproduzione delle piante, ricondotta a organi sessuali chiaramente identificati («stami» e «pistilli»)²⁴. Le teorie di Linneo, notoriamente rivoluzionarie per il mondo scientifico, non mancarono di influenzare anche la letteratura europea del secondo Settecento, contribuendo in modo determinante, ad esempio, allo sviluppo degli interessi naturalistici di due dei più celebri autori del secolo: Rousseau, che scrisse tra il 1771 e il 1774 un incompiuto *Dizionario di Botanica* e una serie di *Lettere sulla botanica* indirizzate alla giovane Catherine Delessert, e Goethe, che pubblicò nel 1790 un trattato sulla *Metamorfosi delle piante*.²⁵ Ma, soprattutto, la riproduzione dei fiori resa nota da Linneo, poeticamente trasfigurata (e umanizzata) attraverso metafore amorose e epiteti nuziali, fu tra i motivi ispiratori di singolari poemi a carattere scientifico-didascalico, il più noto dei quali fu indubbiamente *The Loves of the Plants* (1789) di Erasmus Darwin (1731-1802). Medico, naturalista e filosofo, avo del più celebre Charles

²³ Per lo sviluppo della botanica in età moderna si rinvia all'agile saggio di C. COPPENS, *Les fleurs et la curiosité scientifique*, in *L'empire de Flore. Histoire et représentation des fleurs en Europe du XVI au XIX siècle*, a cura di S. Van Sprang, Bruxelles, Le Renaissance du Livre 1996, pp. 28-54. Per un approccio più specialistico alla storia della botanica si veda, inoltre, A. MORTON, *History of botanical science. An account of the development of Botany from ancient times to the present day*, London, Academic Press 1981.

²⁴ Sebbene non fossero mancati, nel secolo precedente, tentativi di studio del sistema riproduttivo delle piante (tra i più noti l'*Epistola de sexu plantarum* di Camerarius, del 1694), il contributo degli studi di Linneo fu determinante. Elaborate già in un manoscritto del 1729 (*Preludia sponaliorum plantarum*), le teorie sulla sessualità delle piante furono esposte nel *Systema naturae* (1735) e approfondite negli scritti successivi: *Fundamenta botanica* (1736), *Genera plantarum* (1737), *Classes plantarum* (1738).

²⁵ J. J. ROUSSEAU, *Lettere sulla botanica*, a cura di E. Cocco, Milano, Guerini 1994; J. W. GOETHE, *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, a cura di S. Zecchi, Milano, Guanda 1983.