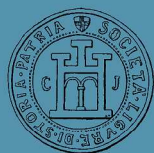


QUADERNI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

6

Le scritture di Remigio Zena (1917-2017)

a cura di
Stefano Verdino



GENOVA
SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
Palazzo Ducale
2018

QUADERNI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

6

Collana diretta da Carlo Bitossi

Le scritture di Remigio Zena (1917-2017)

a cura di
Stefano Verdino



GENOVA 2018

Referees: i nomi di coloro che hanno contribuito al processo di peer review sono inseriti nell'elenco, regolarmente aggiornato, leggibile all'indirizzo: <http://www.storiapatriagenova.it/ref.asp>

Referees: the list of the peer reviewers is regularly updated at URL: <http://www.storiapatriagenova.it/ref.asp>

I saggi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti in forma anonima ad almeno un referente.

All articles published in this volume have been anonymously submitted at least to one reviewer.

Dall'abbozzo al macrotesto (tra le carte poetiche di Zena)

Marco Berisso
mberisso@unige.it

Il centenario zeniano sollecita, tra gli altri recuperi possibili, anche un ritorno alla sua produzione poetica che ne rilanci la portata innovativa metrica, linguistica e persino dal punto di vista macrostrutturale (pensiamo ad una raccolta come *Olympia*, su cui appunto tornerò più oltre)¹. La mia intenzione in questa occasione è ripercorrere una minima tappa di questo percorso, quella relativa alle carte manoscritte di Remigio Zena pertinenti la sua produzione poetica. Minima ma forse non inutile, se si tiene conto che l'edizione a tutt'oggi di riferimento per la poesia zeniana, vale a dire quella curata da Alessandra Briganti nel 1974², prendeva in considerazione solo la tradizione a stampa dei singoli testi poi confluiti nelle tre raccolte edite dal nostro, ma tralasciava completamente l'analisi delle carte manoscritte³. I materiali disponibili residui non sono purtroppo moltissimi: scarsissime le

¹ Sulle potenzialità innovative della poesia di Zena cfr. MANGIONE 1969 e soprattutto l'intervento di Manuela Manfredini raccolto in questo stesso volume.

² ZENA-BRIGANTI 1974. La silloge include le tre raccolte pubblicate in vita (*Poesie grigie*, Genova, Tip. del R. I. de' Sordomuti, 1888 [PG]; *Le Pellegrine*, Milano, Treves, 1894 [PE]; *Olympia. Volteggi, Salti mortali, Ariette e Varietà*, Milano, Libreria Editrice Lombarda A. De Mohr, Antongini e C., 1905 [OL]) più un'appendice che include *Zena do 1878 canzon* (la cui attribuità a Zena è tutt'altro che indiscutibile), *Serenata* (edita nel 1889 come opuscolo per le nozze Elisa Brusco - Enrico Zunini: incidentalmente, è l'unica opera di Zena di cui oggi si conserva copia tra i volumi di sua proprietà oggi rinvenibili presso la Società Ligure di Storia Patria, ove sono appunto collocati la sua biblioteca – o almeno quanto ne residua – e i suoi manoscritti) ed altri versi editi sparsamente in rivista o pubblicati postumi. Si tratta di un'edizione meritoria pure se perfettibile: in particolare si rimpiange la scelta (probabilmente da attribuire a ragioni editoriali oltre che ad un, chiamiamolo così, spirito del tempo) di non rispettare assolutamente la *mise en page* dei testi, elemento che invece Zena cura con estrema attenzione e a cui fornisce spesso un valore anche quasi semantico.

³ Nella sua nota la Briganti segnalava esclusivamente la presenza presso l'Archivio della Società Ligure di Storia Patria di «ventiquattro fogli manoscritti di appunti autografi dello Zena, contenenti frammenti di poesie poi pubblicate e qualche frammento non pubblicato» (ZENA-BRIGANTI 1974, p. 53). La descrizione sembra rinviare al manoscritto attualmente segnato 33, non però la consistenza, dal momento che esso contiene quattordici carte.

tracce delle *Poesie grigie* e, come vedremo tra poco, delle *Pellegrine* abbiamo in buona sostanza solo documentazione relativa alla prima sezione, *L'Idumea*. Più fortunata invece la situazione per quel che riguarda *Olympia*, di cui si conserva un manoscritto praticamente integrale che attesta una fase prossima, anche se non coincidente, con quella della stampa.

Da una tale differenziazione del materiale consegue necessariamente una parallela disparità delle possibili considerazioni: questo è quello che appunto succederà negli appunti che seguiranno e che si propongono quindi complessivamente come un primo scavo nell'officina poetica di Zena.

1. I documenti

Sono solo tre i manoscritti che riguardano la poesia di Zena e che sono oggi accessibili presso la Biblioteca della Società Ligure di Storia Patria. Ne do qui velocissima descrizione ricalcando quella fornita da Stefano Gardini.

ms. 1 = cart., cc. 225 scritte tendenzialmente solo sul recto, mm. 310 x 105⁴.

Contiene, come specificato a c. 1, il testo integrale di *Olympia*. Varie tipologie di carta e vari tipi di penna utilizzati nella stesura.

Il terminus *ante quem* è ovviamente il 1905, anno della pubblicazione della raccolta: alcune carte potrebbero però essere anteriori anche di circa dieci anni (cfr. più oltre).

ms. 33 = cart., cc. 14, scritte sul recto e sul verso, mm. 270 x 210.

Il manoscritto lega insieme a filo sette bifogli provenienti da un quaderno di computisteria. Pur non essendoci prove che i singoli bifogli fossero originariamente coesi, il fascicolo che ne deriva è stato utilizzato da Zena senza soluzione di continuità in varie sessioni di scrittura, come attestano diversità del *ductus* e della pigmentazione dell'inchiostro.

Il manoscritto è un brogliaccio che contiene, oltre a vari elementi che potremmo definire, un po' grossolanamente, grafici (monogrammi, disegni, ecc.: particolarmente interessante nell'ultima carta, 14v, il disegno

⁴ Data questa particolarità dei manoscritti zeniani (sulle cui motivazioni mi diffonderò spero a sufficienza tra poco), avviso che nelle citazioni da essi specificherò solo i casi sporadici in cui un testo appare sul verso della carta.

di un tavolo di roulette circondato da varie ipotesi di puntate e relativi calcoli di vincite e perdite⁵), a brani in prosa, a calcoli numerici e a elenchi di varia natura⁶, una serie di abbozzi di più poesie (bianche le cc. 13v-14r). Tra queste si riconoscono alcune liriche di *Poesie grigie*, integre o più spesso frammentarie, con reiterate stesure e rifacimenti e inframmezzate ad altre inedite: *Questione d'arte* (c. 1rv), *In Job* (cc. 1v-5r, c. 6r), *Imbiancando la stecca* (cc. 6r, 7rv), *Chiesa di monache* (8r), *Il canto dei pescatori* (c. 10v), *L'ultimo regalo*, *L'Assomoir*, *L'invito* (c. 13r)⁷.

Difficile stabilire un *terminus ante quem*, vista la disseminazione temporale delle stesure che prima segnalavo: l'unico riferimento cronologico possibile *ante quem* per quanto parziale rimane quindi il 1888 della prima edizione di *Poesie grigie*.

ms. 55 = cart., cc. 69 complessive, scritte tendenzialmente solo sul recto, mm. 305-105.

La fascetta originaria recita l'intestazione «Poesie costituenti la 1^a parte del volume “Le Pellegrine”». In effetti il manoscritto include buona parte (venticinque su trentuno) delle poesie che costituiranno *L'Idumea*, prima sezione della raccolta del '94. Come già per il ms. 1, si nota una certa varietà nelle tipologie della carta e delle penne utilizzate.

Il fascicolo è formato sostanzialmente da quattro sottounità.

La prima sottounità, conservata entro un protocollo moderno a righe con segnatura «MS. 55 / PAG. 2» e timbro della Società Ligure di Storia Patria, è costituita da due carte n.n. e contiene le poesie *La Barca* e *Dedica*⁸.

⁵ La passione per la roulette lascia traccia in *Rouge et noir* (PG, 78).

⁶ Segnalo come notevoli l'annotazione *Dualismo 18 Mummia 12 Torso 14 Georg 14* che si legge a c. 1v, con il rinvio a quattro poesie di Arrigo Boito (*Dualismo*, *A una mummia*, *Un torso* e *Georg Pfecher*) per ciascuna delle quali Zena annota il numero complessivo delle strofe.; un elenco di titoli di opere, teatrali o narrative, dello stesso Zena a c. 8v; un elenco di toponimi a c. 10r.

⁷ Cfr. nell'ordine ZENA-BRIGANTI 1974, pp. 142-144, 125-129, 93, 107, 146-147, 94-95, 87-88, 93-94, 68-69.

⁸ Il titolo nel manoscritto è in realtà un altro (cfr. quanto detto più oltre).

La seconda sottounità è formata da quattordici cartelle sciolte n.n. di varia natura:

- a) le cc. [1]-[2] sono un bifoglio intestato « Tribunale Supremo di Guerra e Marina » che contiene due passi in prosa scritti, come denunciato dal *ductus* diversissimo, in due momenti distinti;
- b) le cc. [3]-[14], numerate originariamente a lapis rosso da 1 a 6, contengono parte delle bozze in colonna del saggio di Zena *Giovanni Camerana*⁹ con poche correzioni autografe. Originariamente coese, per l'usura si sono ormai divise in due parti. Sul retro di c. [8] si legge: « non fosse che davanti il *dio / ignoto* insegnaile a pregare. Il resto / verrà ». Sul retro di c. [11] si legge: « non fosse che appiedi del *dio ignoto / insegnaile* »¹⁰. Sul retro di c. [12] un abbozzo dei vv. 7-24 della sezione V di *Damasco*¹¹. Sul retro delle cc. [13]-[14], preceduti da un'annotazione autografa, versi estratti dalla poesia *Emancipazione* di Giovanni Camerana.

La terza sottounità, formata da 52 cc., contiene appunto le poesie de *Le Pellegrine*.

La quarta ed ultima sottounità è formata da una carta sciolta n. n. che presenta sul recto vari abbozzi della sezione XIII di *Damasco*¹². Gli abbozzi proseguono sul verso seguiti da altri abbozzi di una poesia che non mi è riuscito di identificare.

Anche in questo caso l'unica datazione possibile è quella *ante quem* legata alla pubblicazione della raccolta, ovvero, come si diceva, il 1894.

2. Come Zena copiava i propri testi poetici

Tra questi materiali mi occuperò per l'occasione solo dei mss. 1 e 55 (intendendo con questo la terza sottounità, quella più cospicua), che formano un insieme coerente come tipologia testimoniale, visto che si tratta sostanzialmente di copie in bella che attestano uno stadio avanzato dei testi

⁹ Edito originariamente nel volume *In Yacht da Genova a Costantinopoli*, Genova, Tipografia Marittima, 1887, poi raccolto in *ZENA-VILLA* 1971, pp. 79-105.

¹⁰ La lezione *appiedi* soprascritta a *davanti* cassato.

¹¹ Cfr. *ZENA-BRIGANTI* 1974, p. 265.

¹² Cfr. *Ibidem*, p. 270.

presi singolarmente e, nel primo caso, anche del macrotesto entro cui sono organizzati. Lascero' invece da parte il ms. 33, che con la sua conformazione di zibaldone di lavoro, gli intrecci di prosa e poesia, il fitto sviluppo di varianti e riscritture meriterebbe, da solo, un discorso intero e non semplice.

Mallarmé
Al Doge
Stendi, croce invincibile,
Stendi le eterne braccia,
E all'ombra tua le ceneri
Dei gloriosi dormano.
Da questo sole, sigilo,
Alla tibia selvaggia
In, non placata, attesa
Che i nostri morti tornano.

L'oscurità di sangue si vide
Sotto i tuoi piè l'enforgia,
Vengono fuor qui di Niobe
A supplicarti i gemiti;
O ciel, fuggata l'inide,
Non hai misericordia,
Umano i senti: etiope,
Rendici i primogeniti!

Lungi i fratelli aulamano
Nella materna Italia,
Quel bronzo i nomi incidono,
Danno corone e carmini;
All'universo imparano
Da perfida battaglia,
Alta vendetta trivono,
Guidano: stanno ai martiri!

Ms. 55, c. 1r

Prima di procedere, però, devo fare una breve premessa per cercare di spiegare, nei limiti di quello che oggi si riesce ad intravedere, come verosimilmente Zena assemblava (e il termine, come si vedrà, non è casuale) le proprie raccolte di poesie. Ad una fase preliminare di verosimile proliferazione di varianti e stesure del singolo testo (qual è appunto quello oggi documentabile dal ms. 33¹³) Zena fa seguire la copia della singola poesia nella sua stesura ritenuta ormai definitiva, o quanto meno prossima alla sua definizione, sul solo recto di quei mezzi fogli protocollo, di altezza variabile tra i 270 e i 310 mm.¹⁴ e larghezza anch'essa oscillante da un minimo di 100 a un massimo di 110 mm.¹⁵ Fogli che con la loro bizzarra apparenza oblunga caratterizzano come una vera e propria marca autoriale i manoscritti in bella copia del nostro.

Parlavo di “copia di singole poesie”, di pezzi che arrivano progressivamente alla stesura definitiva conservando la loro indipendenza compositiva originaria. Che proprio di questo si tratti è dimostrato dal fatto che ogni poesia possiede, qualora l'estensione del testo superi la carta, una numerazione originaria (sempre nell'angolo in alto a destra, quasi sempre col numero parzialmente circondato da un tratto curvo) apposta con la medesima penna che trascrive i versi, numerazione che riprende da capo per ogni singola lirica¹⁶. Questo fa sì, insomma, che la singola poesia diventi una sorta di tessera di mosaico trasferibile da un punto all'altro della macrostruttura che la ospiterà senza che questo determini la necessità di moltiplicarne le copie.

¹³ Proliferazione che comunque non è sempre verificabile con pari intensità: per restare al ms. 33, se i versi di *In Job* (o meglio di una parte sola del testo) vengono ripetutamente scritti e cassati e nuovamente riscritti, includendo nel gioco di revisione aggiunte soprascritte e a margine, i frammenti che occupano c. 13r sono sostanzialmente delle stesure già in pulito (di cui, peraltro, sfuggono le ragioni che hanno presieduto alla copia).

¹⁴ Il solo ms. 32, contenente il racconto *L'ultima cartuccia*, arriva ai 330 mm.

¹⁵ Anche qui si registra un caso di oscillazione in eccesso, con i 115 mm della prima unità del ms. 47, contenente la commedia *Il Battesimo*.

¹⁶ In qualche caso alla numerazione si aggiunge una specie di titolo corrente, sempre nell'angolo in alto a destra.

18 L. 19

di Orso Rampicante
 negli specchi della memoria
 I

« Conca Wigantina !
 Inventolante beghale
 Dell' epopea latina
Conca Wigantina
 con nova disciplina
 sul nascente cenale
Conca Wigantina
 Inventolante beghale

« Mancia del lacio altimo »

19 ?

Leoni nelle tue cenci
 con quelle del Nabab. » -

loti tra il serio e il buffo
 Improvisava un ridere
 Quella strofa a stantuffo
 loti... tra il serio e il buffo.
 Quasi andandosi il giuffo
 (O' illusion ti illudese!)
 loti tra il serio e il buffo
 Improvisava un ridere:

« Quelli eran sempr lieti
 Nel sotto ripirin »

Ms. 1, cc. 19r-20r. (a destra in alto la numerazione originale delle carte)

Queste copie-tessera, chiamiamole così, pur essendo come dicevo un punto di arrivo in cui la variabilità compositiva si congela nella forma che Zena giudicava sufficientemente stabile, ammettono però la possibilità di ulteriori varianti, talvolta contemporanee al momento della trascrizione, qualche altra volta successive, come mostra la presenza di inchiostri diversi. Il lavoro variantistico è, di norma, assolutamente sporadico e spesso del tutto assente: ci sono casi però (e mi sembra interessante segnalare questa particolarità, che rivela l'abilità tecnica dello Zena poeta che diventa facilità compositiva al limite dell'improvvisazione) in cui l'autore all'ultimo momento decide di modificare qualcosa di quanto sta copiando in pulito. Se il lavoro variantistico diventa particolarmente fitto (o se con i suoi interventi fa vacillare l'impianto originario del testo, ad esempio cambiando il sistema delle rime) o se si hanno quei ripensamenti in corso d'opera a cui accennavo adesso, Zena rimedia alla situazione cassando la stesura rigettata e semplicemente utilizzando il verso del medesimo foglio.

69
Liberale
Primo viaggio di Belli
molti: 219

X
~~XX~~

A Londra, niente meno,
ti parla del piovale,
e di Anzi pieno
A Londra, niente meno!
O felix culpa! almeno
Nasce un bene dal male:
A Londra, niente meno,
ti parla del piovale.

Non si è raperto il ladro,
Purtavia l'effenziale,
Mette il mondo a tognado,
Non è raperto il ladro,
e neppur nel tuo quadro
Rimettere il piovale;
Non si è raperto il ladro,
e questo è l'effenziale.

(Casciato)

H. Strada e/o

A Londra niente meno,
del piovale ti tognere,
e di Anzi pieno,
A Londra niente meno!
O felix culpa! almeno
dal male un

Sarebbe facile ironizzare sulla genovese parsimonia del marchese Invrea, che sfrutta il foglio di carta sin dove possibile: facile e chissà, forse non del tutto errato. Ma l'impressione è che questa procedura sia dovuta proprio all'intenzione di conservare entro i limiti del possibile la trascrizione originaria di ogni singola poesia, vissuta evidentemente come comunque definitiva (una bella copia provvisoria, chiamiamola così, se si perdona l'ossimoro).

Una volta costruito il dossier delle singole microunità (a volte in tempi cronologicamente, lo vedremo, anche molto distanziati) il nostro passa alla costruzione del macrotesto: le tessere vengono posizionate a formare il mosaico e, proprio grazie alla loro indipendenza e addirittura autosufficienza, il libro può definirsi per tentativi successivi spostando liberamente i testi da un punto all'altro della sequenza sinché non trovano la loro collocazione ideale. Collocazione che, una volta raggiunta, viene finalmente fissata in sequenza con l'apposizione di una numerazione progressiva che ne sancisce lo status definitivo dal punto di vista macrotestuale. Definitivo o quasi, in realtà: perché l'operazione di sistemazione può subire ulteriori rettifiche nella serie, con un processo le cui tracce risultano dal sovrapporsi di numerazioni di pagine che vanno a sostituire quelle precedenti, cassate. Nei manoscritti di cui parliamo si arriva in certi casi a tre diverse serie, segno che la struttura del libro importa a Zena non meno (verrebbe anzi da dire ben più) del singolo testo.

Questo procedimento avrà poi sicuramente trovato la conclusione del proprio percorso nella confezione di un manoscritto definitivo destinato alla tipografia: di questa fase, però, non c'è traccia (ovviamente, verrebbe da aggiungere) tra i manoscritti zeniani. Perché va subito aggiunto (lo si dirà più in dettaglio tra poco) che anche nel caso di *Olympia* le carte, che pure sono fornite di frontespizio, pagine che indicano la partizione delle varie sezioni e persino un elenco delle opere «Dello stesso autore»¹⁷, non coincidono con la stesura definitiva presentando non solo lezioni differenti ma anche una organizzazione delle poesie almeno parzialmente diversa rispetto alla stampa.

¹⁷ Corredato dall'indicazione a lapis «Tutto maiuscolo» che parrebbe destinarlo alla pubblicazione. Ma la presenza concomitante di correzioni e cassature ci dimostra che quello è da ritenere un appunto in vista della copia definitiva da portare in tipografia.

3. *Da Massaua a L'Idumea*

A maggior ragione sarà da ritenere provvisoria la struttura del ms. 55 rispetto a *L'Idumea*, sezione d'avvio delle *Pellegrine*. A partire addirittura dal titolo stesso della serie, che parrebbe essere, a questa altezza compositiva, *Massaua*¹⁸. Il manoscritto non presenta alcuna traccia di numerazione continua, il che ne fa presumere, dato lo schema sopra illustrato, la provvisorieta di costruzione: anzi, proprio per questo motivo le carte hanno subito un inavvertito rimescolamento che ne ha, da un certo momento in poi, sconvolto l'ordine. Prima di chiarire questo punto è però opportuno fornire una descrizione del contenuto. Nella tavola che segue la seconda colonna contiene il titolo della poesia come appare nel manoscritto, la terza il numero d'ordine e, dove diverso, il titolo che essa avrà nelle *Pellegrine*¹⁹:

Come si nota anche ad uno sguardo veloce, e pure tenendo conto delle poesie assenti in questo manoscritto, la successione dei testi è assolutamente lontana da quella definitiva. Naturalmente alcune sequenze identiche o almeno prossime a quelle finali sono rinvenibili: 1-2, 11-12-13, 19-21-20 (in quest'ultimo caso tenendo conto di una minima inversione sulla cui probabile eziologia dirò tra poco), 10-9 (abbinati tematicamente ma in ordine rovesciato rispetto alla stampa). Abbastanza dimostrabile, a mio parere, è comunque almeno l'intenzione di Zena di raggruppare in un'unica serie (sono i nn. 6-9) le ballate che poi nell'edizione definitiva finiranno invece distribuite in punti anche molto lontani (nella sequenza del manoscritto restano fuori dal gruppo solo le ballate 19 e 21). Per contro, a fronte di questi blocchi tutto sommato razionalizzabili, risulta ad esempio scarsamente comprensibile il distacco di 12 e 16, accomunate dal tema dei fanciulli abissini e difatti, in *Idumea*, poste in immediata successione (7-8).

¹⁸ La sezione non ha in realtà una vera intitolazione, ma l'indicazione *Massaua* appare sopra il titolo in quattordici delle venticinque poesie che compongono il manoscritto.

¹⁹ Nella tavola faccio seguire da asterisco la numerazione di carte della prima sottounità (la collocazione ad inizio sequenza è puramente convenzionale).

Tav. 1

c. 1*	1 <i>La Barca</i>	(14 <i>Barca</i>)
c. 2*	2 <i>Massaua - Invio</i>	(1 <i>Dedica</i>)
cc. 1-2	3 <i>Massaua - A Dogali</i>	(2 <i>Dogali</i>)
c. 3	4 <i>Massaua - Rondò</i>	(11 <i>Rondò</i>)
cc. 4-6	5 <i>Massaua - (Le portatrici d'acqua)</i>	(12 <i>Portatrici d'acqua</i>)
cc. 7-8	6 <i>Massaua - Ballata dei poveri cani</i>	(13 <i>Ballata dei poveri cani</i>)
cc. 9-10	7 <i>Massaua - Ballata degli affamati scioani</i>	(23 <i>Ballata degli affamati scioani</i>)
cc. 11-12	8 <i>Ballata dei facchini progressisti</i>	(27)
cc. 13-14	9 <i>Massaua - Ballata del pio desiderio</i>	(19 <i>Ballata del pio desiderio</i>)
c. 15	10 <i>Vesperale</i>	(21)
c. 16	11 <i>Paesaggio mattutino</i>	(20)
cc. 17-18	12 <i>Massaua - I Moretti</i>	(7 <i>I Moretti</i>)
cc. 19-20	13 <i>Il Kamsin</i>	(18)
cc. 21-22	14 <i>Gorghis Uarka (canto funebre abissino)</i>	(15)
cc. 23-26	15 <i>Sulla banchina del porto</i>	(25)
cc. 27-28	16 <i>I Moretti Tritoni</i>	(8)
cc. 29-31	17 <i>Massaua - Nella chiesa cattolica di Ras-Madur</i>	(30 <i>Pasqua nella chiesa cattolica di Ras-Madur</i>)
cc. 32-34	18 <i>Massaua - Marcia Notturna verso l'Abissinia</i>	(6 <i>Marcia notturna verso l'Abissinia</i>)
cc. 35, 52 ²⁰	19 <i>Massaua - Ballata della sabbia rossa</i>	(3 <i>Ballata della sabbia rossa (Dopo Dogali)</i>)
cc. 36-41	20 <i>Massaua (Il "ferro di cavallo")</i>	(16 <i>Il "ferro di cavallo"</i>)
cc. 42-43	21 <i>Ballata in aspettativa del Municipio futuro</i>	(29)
cc. 44-45	22 <i>La bella Dimitria</i>	(17)
cc. 46-47	23 <i>Fresco Sogno</i>	(22)
cc. 48-49	24 <i>Massaua - Alba Nox</i>	(10)
cc. 50-51	25 <i>Massaua - Nigra Nox</i>	(9)

²⁰ A c. 35 il testo si ferma al v. 18 per poi procedere e concludersi a c. 52 (su questo cfr. più oltre).

Ma c'è un altro elemento paratestuale che dimostra abbastanza chiaramente, almeno a mio avviso, lo statuto provvisorio (e quindi, in qualche misura, ancora abbondantemente casuale) dell'insieme, vale a dire il fatto che le singole poesie siano nella loro stragrande maggioranza datate²¹ e tutte firmate, peculiarità, quest'ultima, incompatibile con la *mise en page* di un volume. Questo elemento non trova infatti riscontro nell'altro manoscritto di cui qui tratterò e rende quindi ancora più evidente l'indipendenza e l'autosufficienza dei singoli testi.

L'insieme delle poesie è dunque ancora lontano dalla sua stabilizzazione in serie. Questo è all'origine anche di alcuni incidenti che potremmo definire in senso lato di fascicolazione (visto che in realtà non si dà nessun fascicolo vero e proprio) e che paiono essere sfuggiti al momento della confezione del testimone. A partire dalla poesia n. 18 si verificano infatti questi fenomeni:

- a) una inversione che interessa le cc. 32-34 su cui è trascritta la la n. 18 (l'ordine corretto è 32-34-33);
- b) la dislocazione della seconda carta in cui viene trascritta la poesia n. 19 dalla sede originaria addirittura alla conclusione del manoscritto, circa venti carte dopo (è la attuale c. 52);
- c) il rovesciamento sistematico delle carte in cui sono copiate le singole poesie sino alla conclusione della sequenza, ovvero i nn. 20 (ordine corretto: cc. 41-40-39-38-37-36), 21 (ordine corretto: 43-42), 22 (ordine corretto: 45-44), 23 (ordine corretto: 47-46), 24 (ordine corretto: 49-48) e 25 (ordine corretto: 51-50).

Nessuno di questi elementi è ovviamente imputabile sicuramente ad un'azione dell'autore e potrebbe anzi essere conseguenza di un casuale riordinamento delle carte collocabile cronologicamente in uno qualsiasi dei momenti in cui si è articolata la storia del lascito manoscritto di Zena sino al suo destino odierno. Trovo però sospetto che i fenomeni che prima ho segnalato al punto c) si ripetano identici per ben sei poesie di seguito e che, soprattutto, essi non consistano in una semplice inversione delle carte dalla 36 alla 51 (quale si verificherebbe, ad esempio, se qualcuno avesse letto la

²¹ Non hanno una datazione le nn. 6, 7, 9, 12, 14, 15, 16, 18 e 22. La n. 20 ha una datazione che però viene successivamente cassata mentre alle nn. 17 e 19 la data viene aggiunta in un secondo momento con altra penna. Da notare che nell'edizione a stampa i singoli testi non presentano datazione ad eccezione di 2.

serie dei testi in successione, da 20 a 25) ma che tale inversione si ripeta ogni volta per ogni poesia, come se appunto fossero state lette (o copiate?) una per volta.

Il ms. 55, insomma, ci mostra una probabile fase intermedia, per quanto ancora molto abbozzata, tra la stesura in pulito dei singoli testi e la loro collocazione nel macrotesto. Detto questo, va aggiunto che la situazione delle lezioni si presenta però già abbastanza stabilizzata. Il blocco maggiore di varianti riguarda, in ordine di frequenza, la punteggiatura, l'uso degli accenti (soprattutto nei toponimi o antroponimi esotici), l'espunzione sistematica della dieresi (presenti quasi regolarmente nel manoscritto ed eliminate invece nell'edizione²²), minimi ritocchi formali e qualche variante relativa agli elementi paratestuali²³. Più rare invece le varianti sostanziali, che elenco tutte qui di seguito (da adesso in poi a sinistra riporterò sempre le lezioni manoscritte):

Tav. 2

- 1 14 *Un vinto nella requie*] *Un morto ai quattro palmi*
16 *Versa la luna i raggi delle eseque*] *Piovono i raggi come fiori e salmi*
- 2 14 *Di Massaua le rose spirituali*²⁴] *Le nate nere rose spirituali*
- 7 22 *negra*] *sozza*
- 9 8 *Io non so*] *Che so io?*
- 12 15 *Si ha un bel gridare ghis,*] *Che ghis o che non ghis?*
26 *generale*] *Presidente*
29 *Dicendogli: selàm*] *Gridando in tre: selam,*
30 *Con sussiego ufficiale,*] *(Forte perché non sente)*
32 *generale*] *Presidente*

²² Così 3 4 *gloriosi*] *gloriosi*, 35 *espiata*] *espiata*, 17 46 *cristianesimo*] *cristianesimo*, 20 41 *oriente*] *oriente* ecc.

²³ A 7 ad es. manca l'esergo, mentre la terza parte di 20 ha un epigrafe da Michelet (« Oh femme que j'aurais aimée ») che verrà eliminata nell'edizione a stampa.

²⁴ *Di Massaua* è corretto su una lezione precedente illeggibile.

- 14 13 *Questa] La sua*
- 19 4 *Tutta questa Colonia:] Questa africana Ausonia.*
 5 *Una mia familiare] Il fatto è singolare,*
 6 *Scoprì ieri commossa] Ma è verità ortodossa*
 10 *viaggiare] sbarcare*
 17 *Se il re di Babilonia] Se il Conte di Polonia*
 20 *me, senza acrimonia] me nella colonia*
 21 *Potrei] Dovrei*
- 21 2 *Pel nostro assestamento] Quasi un avvilitamento*
 9 *E al governo ufficiale] Abbiamo anche un giornale,*
 10 *Manca il primo elemento,] E al nostro assestamento*
 11 *Il punto cardinale?] Manca un punto essenziale?*
 19 *L'idea municipale] Il progetto ufficiale*
 20 *D'un bravo parlamento] Di darci un parlamento*
 22 *Basta che presto o tardi] Coi debiti riguardi,*
 23 *Esca il comandamento] Basta l'affiatamento*
 24 *Dal] Col*
 25 *Forte è un presentimento] GIONA, sta bene attento*
 26 *Tre avvocati gagliardi] Fra cent'anni al più tardi*
 27 *Faranno] Convochi*
- 23 16 *centro] biancor*
 17 *è ritta:] posa,*
 19 *centro] biancor*
 20 *Quella fragola infitta!] Quel bottoncin di rosa!*

25 Le strofe IV e V sono invertite

Se si escludono i casi di 19 e soprattutto di 21, in cui l'insieme delle correzioni assume un carattere decisamente rilevante²⁵, come si è visto gli

²⁵ Che comporta tra l'altro, nell'edizione a stampa di 21, l'inserimento della dedica a Giona Zappavigna e la concomitante eliminazione dell'esergo (« Adveniat regnum tuum ») presente nel manoscritto.

interventi sono radi, a testimoniare una fondamentale stabilità, come dicevo, del testo. Rarissime, poi, le correzioni sul testo tramite cassature e conseguenti aggiunte (di solito sopra il rigo) oppure tramite ritocchi della precedente lezione, a dimostrazione di quel procedimento che indicavo prima e che prevede, qualora le correzioni si facciano più fitte, la cassatura della *tranche* della copia (sia essa totale o parziale) già effettuata e la sua ritrascrizione dall'inizio. Un caso di correzione sul testo che utilizza la doppia modalità di intervento di cui dicevo e che può meritare una menzione perché va nella direzione di incrementare quel tasso di esotismi toponimici o antropimici così caratteristico di questa sezione, è quello rintracciabile a 14 9. Sotto revisione finisce il particolare il nome del re etiope Giovanni IV. Zena parte proprio dalla forma italiana *Giovanni*, che viene cassata e rimpiazzata sopra il rigo da *Joannes*; in un secondo tempo (ma l'identica penna denuncia una consecutività cronologica stretta della sequenza delle revisioni) quest'ultima viene ritoccata ancora per arrivare a *Johannes* che sarà quella che apparirà (col solo passaggio da *J* iniziale a *I*) sulla stampa. Due esempi di precedenti stesure cassate e revisionate sono quelle che riguardano 9 (presente integralmente alle cc. 14v-13v) e 13 (di cui a c. 20v si leggono i soli vv. 23-36). In entrambi i casi la versione abbandonata presenta varianti che vengono spesso superate dalla stesura in pulito in direzione di quella che sarà la lezione finale²⁶. C'è infine un caso in cui il testo del manoscritto presenta un numero di versi in più che cadranno nella versione definitiva. Nella n. 15 si leggono infatti dopo il v. 40 queste tre quartine:

Delle eroiche giornate.
 Fortunio, Ernani, Hassàn...
 (Hassàn! vi rammentate?
Nu comme un plat d'argent,

*Nu comme un mur...*²⁷) ovvero
 Sembra – se più vi garba –
 Nell'occhio e nella barba,
 Nell'occhio di sparviero,

²⁶ Eccone l'elenco (mi limito ovviamente alle sole varianti sostanziali):

9 4 *mandassi*] *spedissi* – 7 *Mi farebbe*] *Sarei fatto* – 14 *Fuga*] *Scoppio* – 18 *Senza dubbio*
 è] *È un onore e* – 19 *cotesta*] *siffatta* – 21 *Io piuttosto,*] *Preferisco, io* – 24 *Amo*] *Assai* – 28 *Per*
riuscir] *Mi faran*

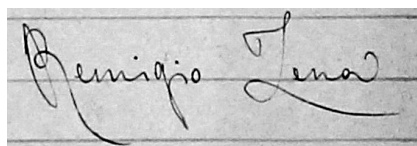
²⁷ Il riferimento è a *Namouna* di Alfred de Musset (c. I, III, 1: «*Nu comme un plat d'argent, nu comme un mur d'église*»).

Nella barba imperiale,
Un futuro ministro
Certo assai radicale,
Ma per niente sinistro

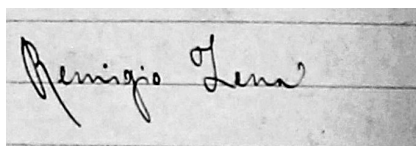
4. Quando sono state copiate le poesie di Massaua?

La presenza di una datazione per buona parte delle poesie del ms. 55 permette di sovrapporre il dato cronologico ad un elemento di tipo grafico che individua nuclei di testi la cui copia può essere ricondotta ad un medesimo segmento temporale nella loro stabilizzazione testuale (col passaggio, insomma, dall'abbozzo alla copia in pulito raccolta nel manoscritto).

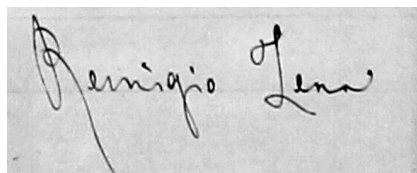
Mi riferisco alla forma della Z iniziale nella firma che Zena appone in conclusione ad ogni poesia, forma che (fatte salve le eventuali libertà e varianti di esecuzione) è sostanzialmente riconducibile a quattro *patterns* (elenco sotto le singole illustrazioni le poesie che riportano la variante):



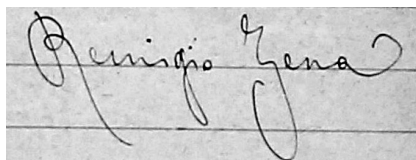
1) 1 2 6(?) 7(?) 10 11 12 13 14 16 23



2) 4 5 17 19 20 24 25



3) 3 9(?) 18(?)



4) 8 15 21 22

Un certo margine di dubbio, ovviamente, rimane: oltre ai casi singoli (segnalati con il punto interrogativo), non escludo del tutto infatti che il *pattern* 3 sia da identificare sostanzialmente come una variante di realizzazione dell'1. Detto questo, però, mi pare abbastanza interessante sovrapporre, come dicevo, *patterns* e cronologia, come nella tavola che segue²⁸:

²⁸ Nella tavola indico, nell'ordine: il numero del testo, la datazione, il tipo di penna utilizzata (con « pb » segnalo l'utilizzo di una penna bluettes, con « pn » di una penna nera) e il

Tav. 3

1	30 agosto 1890	pb	1
2	gennaio 1891	pb	1
3	21 dicembre 1887	pn	3
4	27 marzo 1891	pn	2
5	17 agosto 1887	pn	2
6	s. d.	pb	1(?)
7	s. d.	pb	1(?)
8	4 marzo 1891	pb	4
9	s. d.	pb	3(?)
9bis	s. d.	pn	3(?)
10	11 ottobre 1890	pb	1
11	2 giugno 1891	pb	1
12	s. d.	pb	1
13	9 maggio 1891	pb	1
14	s. d.	pb	1
15	s. d.	pb	4
16	s. d.	pb	1
17	29 marzo 1891 ²⁹	pn	2
18	s. d.	pb	3(?)
19	23 dicembre 1887	pn	2
20	<21 febbraio 1891>	pn	2
21	1891	pb	4
22	s. d.	pb	4
23	31 luglio 1887	pb	1
24	16 novembre 1891	pn	2
25	21 agosto 1890	pn	2

Il riscontro incrociato permette di individuare dei blocchi cronologicamente significativi. Il *pattern* 1, ad esempio, raggruppa testi composti tra il 1890 (1, 10) e il 1891 (2, 11, 13) con una sola poesia datata al 1887 (23). I testi collocabili al 1887, a parte questa eccezione appena ricordata, sono

pattern di firma. L'indicazione della penna è da intendersi in senso molto generale: nulla impedisce, ad esempio, che più che di una sola si debba semmai parlare di più penne bluette, con conseguenze non secondarie sull'identificazione dei blocchi. Potrebbe in questo senso aiutare una analisi dei tipi di carta utilizzati da Zena, indagine che, però, in questa sede e per il limitato obiettivo che mi sono dato, ovvero distinguere i gruppi in cui di massima si è articolata la trascrizione delle poesie raccolte nel manoscritto, mi è apparsa eccessiva.

²⁹ La datazione è aggiunta con una penna bluette, e lo stesso vale per la n. 19.

tutti invece riconducibili al *pattern 2* (5, 19), che include anche poesie nuovamente del 1890 (25) e soprattutto 1891 (4, 17, 20, 24). Il *pattern 3* (sempre che sia identificabile come autonomo) include un solo testo datato al 1887 (3) mentre il 4 contraddistingue soltanto poesie del 1891 (8, 21). Infine i *patterns 1* e 4 ricorrono solo in coincidenza dell'utilizzo con la penna bluette, il 2 solo con la penna nera, il 3 con entrambe. Dal momento che la datazione apposta a 17 e 19 viene aggiunta al testo in un secondo tempo, possiamo dedurre che il ricorso alla penna bluette serva da delimitazione tra una fase più antica (coincidente sostanzialmente con il *pattern 2*) ed una recenziore (il che spiegherebbe in 2 la presenza di un ventaglio cronologico ben più ampio rispetto a 1).

Molto più oltre di così non si può e, forse, non val neppure la pena di andare. Quel che mi pare interessante è che la natura del manoscritto di collettore di copie-tessera si affianca ad una procedura di raccolta di materiali trascritti in momenti lontani nel tempo.

5. *Il macrotesto di Olympia*

Questo elemento appare potenziato nell'altro caso su cui vorrei dire qualcosa prima di chiudere, ovvero il ms. 1 che contiene *Olympia*. Rispetto a quello di *Massaua*, il manoscritto in questione rappresenta uno stadio evolutivo della raccolta, come dicevo, molto prossimo anche se non coincidente con quello definitivo. Le differenze rispetto all'edizione in volume riguardano a livello macrostrutturale i seguenti cinque elementi:

- a) Ordine inverso delle poesie *Ballata sui trampoli per l'Almanacco di Gotha*³⁰ e *Giuochi di prestigio*.
- b) Ordine inverso delle poesie *Il Panglottologo* e *Il pasto dei rettili*.
- c) Presenza di un testo (*Lo sposo*) all'interno della sequenza *Entrata di maschere* assente nella redazione definitiva³¹.
- d) Sempre in questa stessa sequenza, ordine inverso delle poesie *L'adolescente genio* e *Un principe della critica*.

³⁰ Il titolo della poesia nel manoscritto è in realtà un po' differente. Ma delle discrepanze nei titoli (che si verificano anche per altri testi) parlerò tra un attimo.

³¹ Per questa poesia cfr. più oltre l'appendice.

e) Completamente diversa la struttura della sequenza *Nuova serie di salti mortali*: oltre a contare una poesia in meno (la XX), la serie sul manoscritto ha questo ordine rispetto al volume: I, II, IV, V, III, VI, VII, XVII, VIII, XII, XIII, XIV, XV, IX, X, XI, XVI, XVIII, XIX, XXI, XXII, XXIII.

La presenza di variazioni nella struttura sono, per Zena sempre e per la sua raccolta ultima in particolare, un dato tutt'altro che accessorio. *Olympia*, ricordiamolo, si propone infatti come programma (proprio *Programma* viene chiamato infatti l'indice della raccolta nella stampa) di esibizioni di un metaforico circo (l'*Olympia*, appunto) in cui vengono trasportate e travestite le vicissitudini della società intellettuale, letteraria e non solo, a cavallo tra XIX e XX secolo. Proprio l'avvio della prima poesia, *Il Clown*, tematizza questo elemento riferendosi all'illustrazione della copertina del volume (che, faccio notare, all'epoca era ancora ben lontana dall'essere realizzata³²):

Attenzione! il frontispizio
Vi dà un circo in miniatura,
Dove i salti a precipizio
Non han numero e misura³³.

Lavorando in questa direzione Zena recupera in una raccolta organica materiali la cui composizione risale anche ad anni molto precedenti il 1905³⁴, mettendo a frutto quella produzione di occasione, più o meno polemica, che caratterizza in maniera decisa la sua scrittura in versi. La struttura macrotestuale, insomma, non è qui un dato secondario ma, in un certo senso

³² Le due ballate che compongono il testo appaiono infatti, come segnala la Briganti, su « Il Capitano Cortese », a. I, n. 44 (8 marzo 1896), quasi dieci anni prima, insomma, dell'edizione in volume.

³³ *OL*, p. 279, vv. 1-4.

³⁴ Il riferimento cronologicamente più alto riguarda (come si deduce dalle segnalazioni della Briganti) l'apparizione sulla « Farfalla » nel 1878 (quasi trent'anni prima di *Olympia*, quindi) dell'*Inno Semi-barbaro*, confluito peraltro già in *Poesie Grigie*. Il più antico testo che non è invece mai apparso in volume prima di *Olympia* è una prima redazione di *Miss Bob*, poesia inaugurale dell'*Entrata di maschere*, uscita sulla « Strenna del Frou-Frou » nel 1884. Si tenga conto, infine, che nella raccolta del 1905 si trovano anche (variamente rimaneggiati) alcuni versi editi nel già citato *In Yacht da Genova a Costantinopoli*.

ed esagerando forse un po', la ragione primaria del volume che, preso nei suoi singoli episodi, non va oltre la contingenza. Da qui la creazione di sezioni, anche cospicue³⁵, in cui Zena recupera testi già editi e li combina con altri composti per questa occasione.



Frontespizio di *Olympia*

³⁵ Ventitre poesie formano la *Nuova pioggia di salti mortali*, sedici la *Prima pioggia di salti mortali*, quindici formano la già citata serie *Entrata di maschere*, otto la prima delle due omonime *Alta scuola* ecc.

Un elemento interessante in questo senso riguarda l'intitolazione delle singole poesie. Se da un lato si registra infatti una relativa provvisorietà dei titoli (o dei sottotitoli) di esse, che in non pochissimi casi mutano in occasione della stampa³⁶, dall'altro, ed è un fatto di rilievo anche maggiore, si nota come l'inserimento di titoli generali, numeri di sezioni e titoli di sezioni (o talvolta correzioni di precedenti titoli e/o numeri) sia avvenuto solo in un secondo tempo e quindi nella prospettiva dell'allestimento della raccolta. Questa peculiarità la si incontra praticamente sin dalle prime carte del manoscritto e permette di dedurne alcune conseguenze interessanti. La prima serie *Alta scuola*, ad esempio, che si snoda alle cc 11-18, è formata da due blocchi originariamente separati, il primo formato dagli attuali sonetti I-II, a cui viene aggiunto con una penna blu il titolo generale e quello specifico (*Il Banchetto*), il secondo dagli attuali sonetti III-VIII, in origine indicati come I-VI e la cui numerazione viene cassata e soppiantata da una nuova numerazione e da titoli, il tutto ricorrendo alla medesima penna blu di cui si è appena detto. La stessa procedura si ripete regolarmente in tutto il manoscritto e permette di individuare due nuclei originari di poesie, evidentemente più antichi, raccolti per l'occasione da Zena: il primo è formato da 36 poesie (singole o inserite in sequenza)³⁷ copiate con un inchiostro az-

³⁶ Questo l'elenco (dopo > la lezione della stampa): *Cuore! Romanza per baritono* > *Cuore! Romanza per basso*; *Ideale* > *L'Ideale*; *Ballata sui trampoli eseguita dall'Almanacco di Gotha* > *Ballata sui trampoli per l'Almanacco di Gotha*; *Sulla Pertica* > *Steeple-chase con volteggi*; *Il Sogno. Grand'Aria per mezzo-soprano* > *Il Sogno. Aria per mezzo-soprano*; *Ballata veneziana eseguita al chiaro di luna da Pantalone* > *Ballata veneziana al chiaro di luna*; *La scuola dei rettili* > *Il pasto dei rettili*; *I quattro moschettieri* > *La gran quadriglia del cinque*; *L'Uomo Magico* > *L'Atleta della pace*; *Ballate sulla sbarra fissa eseguita da varie cariatidi* > *Ballate delle cariatidi sulla sbarra fissa*; *Non lo svegliate! Romanza per basso* > *Non lo svegliate! Romanza per baritono*; *Mosconi partenopei* > *Mosconi partenopei del giorno*; *I Maestri Campanologhi* > *I Campanologhi*. Da adesso le poesie saranno citate, salvo specifiche ed esplicite eccezioni, con il titolo che si ritrova nel manoscritto.

³⁷ Oltre alla già citata prima serie di *Alta scuola* e alla seconda (di quest'ultima però solo i primi quattro dei sei sonetti che compongono il gruppo), si tratta di *L'Orso Rampicante sugli specchi della memoria*, de *La Maschera di Ferro*, delle poesie I, III e IV che formano la prima serie *Di Trapezio in Trapezio*, di *Giuochi di prestigio*, de *Il Sogno. Grand'Aria per Mezzo-Soprano*, di *Ballata Veneziana eseguita al chiaro di luna di Pantalone*, di *La Scuola dei Rettili*, de *I Quattro Moschettieri*, di *Non lo svegliate! Romanza per Basso*, di *Tra le Rose. Piccolo Capriccio mimico*, delle poesie I, IV, VI, III, X-XIV, XVI della *Entrata di Maschere* (i riferimenti sono ovviamente alla numerazione del manoscritto), delle poesie I e VI della *Nuova pioggia di salti mortali* e, infine, di *Stretta finale*.

zurrino, il secondo, che ne comprende 20³⁸, è copiato con un inchiostro più grigiastro. Come si vede dai riferimenti in nota, i due gruppi possono anche incrociarsi nella medesima serie, dimostrando tangibilmente quel processo di costruzione del macrotesto previa collocazione delle singole poesie-tessera di cui parlavo qualche pagina addietro. Là dove le due tipologie che ho indicato vengano utilizzate (l'una o l'altra o entrambe) entro una serie, si possono dare casi in cui quest'ultima viene completata da poesie che utilizzano la medesima penna blu usata per la numerazione e i titoli³⁹, qualche volta anche su carte singole che rimpiazzano un testo originario corretto e quindi cassato secondo il procedimento di rovesciamento della carta di cui ho detto prima⁴⁰. Che comunque il ricorso alla penna blu segnali una fase ormai avanzata di costruzione del testo è comprovato anche dal fatto che gli occhielli che indicano l'inizio della parte prima (c. 10), i « Cinque minuti di riposo » dell'intermezzo (c. 105) e l'avvio della seconda parte (c. 119) utilizzano appunto quell'inchiostro.

L'ultima addizione effettuata sulla raccolta è eseguita con un inchiostro seppia. Con questa penna Zena, infatti, scrive la poesia di avvio della *Prima pioggia di salti mortali* e aggiunge i numeri di sezione a tutte le altre poesie della serie, che sono scritte parte con l'inchiostro azzurro (II, VII-VIII, XIII-XVI), parte con l'inchiostro blu (le rimanenti). Più oltre la stessa pen-

³⁸ Si tratta della poesia II della prima serie *Di Trapezio in Trapezio*, dell'intera serie (tre sonetti) *Gli Equilibristi sul filo di ferro*, della *Ballata sui trampoli eseguita dall'Almanacco di Gotba*, de *La Danza del Ventre*, del *Notturmo per Organetto di Barberia*, di *Assalto di scberma*, de *L'Uomo Volante*, di *Inno Semi-barbaro*, di *Sulla pertica*, de *L'Uomo Magico*, delle *Ballate sulla sbarra fissa eseguite da varie Cariatidi*, di *Mosconi partenopei*, di *Corale francescano* e delle poesie II, IX, VII, V e XV della *Entrata di Maschere* (anche in questo caso mi riferisco alla numerazione del manoscritto).

³⁹ Così per gli ultimi due sonetti, V e VI, della seconda serie di *Alta scuola*, per *Un Principe della critica*, inserita nella serie della *Entrata di maschere* (sarà sulla stampa la n. XIV), le poesie [II]-V e il rimanente della serie a partire dalla IX e sino alla fine della *Nuova pioggia di salti mortali*.

⁴⁰ È il caso della parte finale di *L'Orso Rampicante sugli specchi della memoria* II a c. 26 (sul verso in prima stesura i vv. 68-88 cassati e scritti con la penna azzurra), di quella di *Sulla pertica* a c. 129 (il passo sostituisce l'ultima strofa, scritta in fondo a c. 128 con la penna grigia e cassata con la penna blu; da notare che a 129v si ha una stesura diversa ed evidentemente primitiva, sempre a penna blu, degli stessi versi presenti sul recto) e della conclusione di *Entrata di maschere* XVI a c. 201 (sul verso si trova una diversa redazione dei vv. 55-56 più una strofa che verrà poi eliminata sulla stampa, tutto scritto con la penna azzurra).

na aggiunge numeri di serie e titoli di sezione alle quattro poesie che formano la seconda serie di *Di Trapezio in Trapezio*: qui però la successione tra le varie fasi di scrittura non è pienamente verificabile. I testi infatti sono scritti tutti con l'inchiostro grigio e il titolo generale viene aggiunto con l'inchiostro blu: nulla impedisce, a rigore, che la sequenza sia stata quindi stesura (penna grigia) – inserimento di numeri e titoli di sezione (penna seppia) – titolo generale (penna blu). Un altro dato invece che sostiene la seriorità degli interventi con l'inchiostro seppia è la particolarità che si verifica, nuovamente a livello dell'intitolazione, a c. 199. Il titolo *La pillola di Ercole*, infatti, scritto con l'inchiostro seppia sostituisce, dopo averlo cassato, il titolo precedente, *Ercole*, scritto, come il numero di serie, in inchiostro blu e in origine aggiunto al testo scritto in inchiostro azzurro (quindi la sequenza è testo [inchiostro azzurro] – inserimento del titolo e del numero di serie [inchiostro blu] – titolo cassato e sostituito con uno nuovo [inchiostro seppia]). È ancora la penna seppia ad intervenire sulla serie della *Nuova pioggia di salti mortali* modificando o aggiungendo i numeri di sequenza alle cc. 208, 210, 215 e 216 e poi sistematicamente da c. 218 a c. 223, tutti testi scritti, insieme agli ordinali che li distinguono, in inchiostro blu.

Conclusa questa serie di addizioni e interventi⁴¹, Zena passa a numerare le pagine del manoscritto utilizzando un lapis blu: parallelamente, qualora le incontra, cassa con fregghi del medesimo lapis le prime stesure più o meno complete rimaste sul verso delle carte. Questa procedura di paginazione viene ripetuta in alcune carte due o addirittura tre volte: ad esempio alle cc. 47-52, dove si leggono le poesie che formano il trittico *Gli Equilibristi sul filo di ferro*, rinumerate una terza volta dopo che Zena cambia l'ordine delle tre ante; alle cc. 130-131, a seguito del riposizionamento della poesia *Il Sogno*; in più luoghi del blocco delle cc. 184-198 a causa degli spostamenti e riposizionamenti all'interno della sequenza delle poesie che formano la serie *Entrata di maschere*.

Tre situazioni un po' particolari sono quella della poesia IX della *Prima pioggia di salti mortali*, dove troviamo il numero di pagina «68 (bis)» conseguente ad uno spostamento del testo (dalla *Nuova pioggia di salti mortali*, presumibilmente, visto che il numero cassato è «205»); quella della prima poesia de *I Campanologhi*, in cui troviamo i numeri «152 (bis)» e «152 (bis) (bis)»;

⁴¹ Preciso che qui ho dato conto solo di quelli macroscopici (nel manoscritto intervengono infatti, oltre alle quattro che ho segnalato, almeno altre due penne).

quella della terza della medesima serie, le cui ultime due quartine sono in una carta numerata « 159 (bis) ». In tutti questi casi le integrazioni testuali sono evidentemente avvenute in una fase di stabilizzazione della macrostruttura ormai quasi definitiva e tale da sconsigliare una nuova rinumerazione delle carte.

Una volta raggiunta la paginazione ritenuta ormai definitiva, Zena ha però accolto nella compagine testuale del manoscritto di *Olympia* ancora qualche altra poesia:

- a) la quarta poesia dei *Campanologhi* (cc. 165-167) evidentemente accantonata in un primo momento e poi reinserita (il che comporta un ritocco anche del numero di seriazione, da *III* a *IV*, appunto);
- b) la poesia VIII della *Nuova pioggia di salti mortali* a c. 209;
- c) le quattro poesie della stessa sequenza e non numerate alle cc. 211-214.

Tutte queste aggiunte si caratterizzano per il fatto di non presentare traccia della numerazione di pagine a lapis blu (anzi, a parte il caso di b per cui Zena aggiunto a lapis «201 bis», non vi è proprio nessun tipo di paginazione), il che appunto dimostra che la raccolta testimoniata dal ms. 1 era frutto di un insieme definitosi progressivamente nel tempo e, come si deduce dalle assenze e presenze testuali discordanti rispetto alla stampa di cui dicevo prima, di fatto non ancora concluso. A provarlo, aldilà delle considerazioni di struttura che ho fatto sin qui, è comunque anche la collazione dei testi con quelli definitivi. Non solo non sono infatti rare le varianti anche di un certo peso, ma colpisce ancor di più la presenza di strofe (una o anche più) destinate a sparire in seguito ma qui ancora saldamente parte del sistema testuale originario.

Un'ultima considerazione prima di chiudere. Come ho detto più volte, il sistema adottato da Zena nella confezione materiale delle sue raccolte gli permetteva di ripensare la macrostruttura e di intervenire semplicemente spostando i testi-tessera da un punto all'altro del mosaico complessivo. Una traccia evidente di questo la possiamo dedurre ancora una volta dal ms. 1 e proprio grazie al sistema di paginazione a lapis blu. Mi riferisco in particolare alle due serie della *Prima* e *Nuova pioggia di salti mortali*, due gruppi, come si sarà capito, dalla configurazione particolarmente sofferta. Puntando l'attenzione sulla prima paginazione a lapis blu, poi corretta e sostituita, risulta che le poesie in questione erano in origine sicuramente in numero inferiore e raggruppate in un'unica sequenza da collocare all'altezza della prima parte. Questo infatti lo schema (seguo appunto l'ordine della pagina-

zione originaria, seguita da quella apposta in un secondo momento: siglo le due serie rispettivamente PP e NP):

Tav. 4

c. <50>	c. 207	NP VI
c. <51>	c. 74	PP XIII
c. <52>	c. 75	PP XIV
c. <53>	c. 76	PP XV
c. <54>	c. 68	PP VII
c. <56>	c. 77	PP XVI
c. <57>	c. 202	NP I
c. <58>	c. 63	PP II
c. <59>	c. 69	PP VIII

Difficile capire quale progetto ci fosse all'origine di questo primo nucleo di poesie: va aggiunto che entrambe le serie non hanno un nesso forte di consecutività, nemmeno nel senso molto blando che attraversa, tanto per fare un esempio molto diverso, le due serie di sonetti *Alta scuola*. Se comunque il piano originario risulta un po' opaco, ben più limpida mi pare invece la motivazione della suddivisione in due serie. Si trattava infatti di operare una simmetria tra « primo » e « secondo tempo » della raccolta che integrasse l'altra corrispondenza, già presente, grazie all'appena citata *Alta scuola* e a *Di Trapezio in Trapezio*. Impossibile dedurre, a questo punto, se questa scelta abbia comportato come conseguenza non solo il reperimento di materiale analogo da inserire ma anche la scrittura di un numero sufficiente di testi destinati ad integrare lo scarno nucleo iniziale. Ma che quest'ultima eventualità sia più che probabile mi pare dimostrarlo (e chiudo) il numero di testi, soprattutto nella *Nuova pioggia*, in cui Zena ricorre direttamente a quella penna con inchiostro blu che abbiamo visto caratterizzare proprio una fase avanzata della costruzione di *Olympia*.

Chigi, Colonna, Altieri, Troppo sarebbe, o principi quiriti, Se dopo Pasqua unissimo i cimieri?	25
No? – A voi, Sulamiti, Il fazzoletto: chi lo vuol? – Messeri, Di buon grado accettando i vostri riti,	30
Schylock mi dà sua figlia e tre forzieri.	

BIBLIOGRAFIA

- MANGIONE 1969 = A. MANGIONE, *Sperimentalismo di fine secolo di Remigio Zena poeta*, Lecce 1969.
- ZENA-BRIGANTI 1974 = R. ZENA, *Tutte le poesie*, a cura di A. BRIGANTI, Bologna 1974.
- ZENA-VILLA 1971 = R. ZENA, *Verismo polemico e critico*, a cura di E. VILLA, Roma 1971.

INDICE

<i>Premessa</i>	pag.	5
<i>Manuela Manfredini</i> , «D'aggemina e di niello». Note metriche e linguistiche sulle poesie di Remigio Zena	»	9
<i>Marco Berisso</i> , Dall'abbozzo al macrotesto (tra le carte poetiche di Zena)	»	33
<i>Carla Riccardi</i> , Veleggiando verso Costantinopoli: giornale di bordo	»	59
<i>Stefano Verdino</i> , L'altro romanzo: <i>L'Apostolo</i>	»	79
<i>Maria Di Giovanna</i> , Un altro frutto della sperimentazione zeniana: <i>L'ultima cartuccia</i>	»	97
<i>Stefano Gardini</i> , La biblioteca e le carte di Remigio Zena	»	127

QUADERNI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

DIRETTORE

Carlo Bitossi

COMITATO SCIENTIFICO

GIOVANNI ASSERETO - MICHEL BALARD - CARLO BITOSSI - MARCO BOLOGNA -
STEFANO GARDINI - BIANCA MARIA GIANNATTASIO - PAOLA GUGLIELMOTTI
- PAOLA MASSA - GIOVANNA PETTI BALBI - VITO PIERGIOVANNI - VALERIA
POLONIO - DINO PUNCUH - ANTONELLA ROVERE - FRANCESCO SURDICH

Segretario di Redazione

Fausto Amalberti

✉ redazione.slsp@yahoo.it

Direzione e amministrazione: PIAZZA MATTEOTTI, 5 - 16123 GENOVA
Conto Corrente Postale n. 14744163 intestato alla Società

🖨 <http://www.storiapatriagenova.it>

✉ storiapatria.genova@libero.it

Editing: *Fausto Amalberti*

ISBN - 978-88-97099-44-4 (a stampa)

ISSN 2421-2741 (a stampa)

ISBN - 978-88-97099-49-9 (digitale)

ISSN 2464-9767 (digitale)

finito di stampare ottobre 2018

Status S.r.l. - Genova

ISBN - 978-88-97099-44-4 (a stampa)

ISBN - 978-88-97099-49-9 (digitale)

ISSN 2421-2741 (a stampa)

ISSN 2464-9767 (digitale)