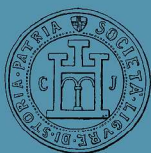


QUADERNI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

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.

« *D'aggemina e di niello* ».
Note metriche e linguistiche sulle poesie di Remigio Zena

Manuela Manfredini
manuela.manfredini@unige.it

1. Nel corso dei decenni, i critici si sono appassionati a Remigio Zena a fiammate, come spesso accade ad autori tenuti un po' per inerzia ai margini del canone. L'ultima stagione importante di studi zeniani, in parallelo con il recupero della letteratura 'minore' del secondo Ottocento, risale agli anni Settanta, con le pubblicazioni complessive dei *Romanzi e racconti* (1971) a cura di Edoardo Villa¹ e di *Tutte le poesie* (1974) a cura di Alessandra Briganti², per chiudersi con la riduzione teatrale della *Bocca del lupo*, portata in scena a Genova da Marco Sciaccaluga nel 1980³. Tutto questo fervere di studi aveva spinto Edoardo Sanguineti, collega di molti degli studiosi dell'Ateneo genovese coinvolti nella *Zena-renaissance* (Eugenio Buonaccorsi, Franco Contorbis, Lorenzo Coveri, Matilde Dillon, Edoardo Villa), a chiedersi in un suo intervento sul « Lavoro » del 1981: « Si legge ancora Remigio Zena? ». E a rispondergli: « Certamente, che si legge, e non poco. E si ripubblica, e si studia, e si celebra. Si rappresenta, persino ». Ma aggiungeva: « Gli storici della lingua, tuttavia sembrano meno interessati, e meno attenti, almeno al minore Remigio »⁴.

Se il bersaglio del Sanguineti 'lessicomane'⁵ era esplicitamente la coppia Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, ossia gli autori del *Dizionario etimologico della lingua italiana* (il cui secondo tomo, da D a H, era allora fresco di stampa, recando data 1980), rei di non avere spogliato le opere dello Zena

¹ ZENA-VILLA 1971a.

² ZENA-BRIGANTI 1974. I testi zeniani citati nel corso del presente contributo provengono da quest'edizione secondo il seguente criterio di siglatura: *Poesie grigie* (PG), *Le Pellegrine* (PE), *Olympia* (OL).

³ ZENA-BAGNASCO 1980.

⁴ SANGUINETI 1981, p. 3.

⁵ Per l'autoattribuzione dell'aggettivo *lessicomane* si veda SANGUINETI 2004.

per datare parole come *fustanella*, *futa* e *ghirba*, la mancanza di uno studio complessivo sulla lingua di Remigio Zena era comunque oggettiva, tanto che se ne era lamentato poco tempo prima anche Lorenzo Coveri, nella doppia veste di consulente dialettale per la riduzione teatrale della *Bocca del lupo* e di autore del primo saggio sistematicamente dedicato alla lingua dello Zena⁶.

Sono passati quasi quarant'anni da allora e, sebbene il saggio linguistico complessivo ancora manchi⁷, il Remigio Zena versificatore ha conquistato intanto, silenziosamente, un suo piccolo spazio entro la capitale ricostruzione delle vicende della lingua poetica italiana compiuta da Luca Serianni⁸; ma, soprattutto, un ben maggior rilievo il poeta genovese lo ha acquisito nei recenti studi d'insieme dedicati alla metrica nell'Ottocento, condotti da Sergio Bozzola⁹, da Arnaldo Soldani e da Fabio Magro¹⁰.

Muovendo proprio dalle ricognizioni e dai risultati di questi lavori, si tenterà in queste pagine una revisione dell'immagine consolidata di uno Zena epigono della Scapigliatura – l'aver riconosciuto Boito, Praga, Camerana come i suoi maestri gli è stato, in questo senso, fatale¹¹ –, verista o decadente a seconda dei gusti, o forse meglio parnassiano (con richiami a Banville, Baudelaire e Verlaine), quando non precursore di crepuscolari e futuristi, a dimostrazione dell'imbarazzo della critica a trovare, entro una visione della storia letteraria ben ordinata per cassetti e scansie, una giusta collocazione per il marchese Gaspare Invrea.

2. Il percorso poetico di Remigio Zena è segnato da tre raccolte uscite nell'arco di un venticinquennio: *Poesie grigie*, stampate nel 1880 a Genova presso la Tipografia dei Sordo-Muti, *Le Pellegrine*, pubblicate nel 1894 dai

⁶ COVERI 1980, pp. 45-60.

⁷ Ma un'approfondita indagine su forestierismi e neologismi è stata fatta da DE VENTURA 1994.

⁸ SERIANNI 2009.

⁹ BOZZOLA 2016.

¹⁰ SOLDANI - MAGRO 2017; in particolare il cap. 7. *L'Ottocento* (pp. 143-180) è stato redatto da Fabio Magro.

¹¹ Penso all'intervento di Zena, *Giovanni Camerana*, in « Intermezzo ». Rivista di lettere, arti e scienze, a. I, n. 2 (20 gennaio 1890), pp. 31-39 e n. 3 (10 febbraio 1890), pp. 57-66; ora raccolto, dopo il confronto col manoscritto, in ZENA-VILLA 1971b, pp. 79-105.

Fratelli Treves di Milano, e *Olympia. Volteggi, Salti mortali, Ariette e Varie-tà*, stampata per i tipi della Libreria Editrice Lombarda di Milano nel 1905. Oltre alle poesie in volume, l'autore della *Bocca del lupo* (Milano, Treves, 1892) annovera anche versi apparsi solo su rivista («La Farfalla», «Intermezzo», «Giornale della società di letture e conversazioni scientifiche») oppure ripresi in sedi abbastanza imprevedibili come il singolare giornale di bordo *In yacht da Genova a Costantinopoli* (1887)¹².

L'attività poetica di Zena si colloca entro la «progressiva erosione della metrica e della lingua poetica in quanto istituzioni della letteratura», tipica del secondo Ottocento, secondo le coordinate fissate da Sergio Bozzola nel suo *L'autunno della tradizione*, in cui attraverso un'indagine meticolosa condotta nel grande novero dei poeti 'minori' viene mostrato come la perdita del valore storico e formale, cioè del carattere vincolante e orientante della lingua e del metro, consenta ai poeti «di fruirne con grande libertà, soggettivamente, in contesti e in accostamenti inediti, in combinazioni nuove, in soluzioni deformanti e parodistiche»¹³.

Zena sembra perfettamente a proprio agio in questo clima di (moderato) *laissez faire*, complice anche una spiccata propensione alla sperimentazione sui metri, giusta la corrente che va da Baudelaire a D'Annunzio, condotta dal genovese con tale pervicacia da venire notata fin da subito dai critici contemporanei: Raffaello Barbiera, ad esempio, nella sua recensione alle *Pellegrine* uscita sull'«Illustrazione italiana» del 4 febbraio 1894 – recensione condotta addirittura sulle bozze, a dimostrazione della scaltra strategia di promozione attuata da Emilio Treves, non a caso editore sia della raccolta zeniana sia del settimanale illustrato –, lo aveva proclamato «padrone dei ritmi», affermando che «li maneggia e li cambia con disinvoltura al pari di Berchet»; e se la forma delle *Pellegrine* potrà sembrare trascurata al lettore, continua Barbiera, in realtà «è costata al suo autore un lavoro pazientissimo e faticoso. Quella forma è così perché Remigio Zena la volle così. Egli sfoggia un lusso di rime rare: ha un rimario tutto proprio»¹⁴. E ancora, Domenico Oliva, sul «Corriere della Sera» del 24-25 marzo 1894, aveva definito Zena un «ricercatore felice di preziose combinazioni ritmiche e delle più

¹² ZENA 1887.

¹³ BOZZOLA 2016, p. 11.

¹⁴ BARBIERA 1894, p. 74.

delicate astruserie metriche», come erano, a suo avviso, le «*assonanze*, con cui spesso sostituisce la rima ingannando piacevolmente le orecchie più esercitate»¹⁵.

Tra le ‘vittime’ preferite di Zena vi è senza dubbio il sonetto, in linea con quanto stava avvenendo in Italia negli ultimi decenni dell’Ottocento, sulla scorta della poesia francese, quando si stavano tentando un rilancio e una reinterpretazione di quella forma metrica: basti ricordare che Prati aveva composto 500 sonetti per *Psiche* (1876), Zanella ne aveva dedicati 50 all’*Astichello* (1884) e che lo stesso Carducci in *Juvenilia* (ed. def. 1880), *Levia Gravia* (ed. def. 1881) e *Rime nuove* (1887) si era dedicato molto al «breve e amplissimo carme» (*Rime nuove, Al sonetto*, 1), di cui la corona del *Ça ira* è forse l’esempio più vistoso, come d’altra parte aveva fatto D’Annunzio nell’*Intermezzo* e nella *Chimera*¹⁶. Tra i poeti più affini allo Zena, si erano cimentati col sonetto anche Emilio Praga con la corona *Pittori sul vero* e Giovanni Camerana. E di soli sonetti saranno alcune raccolte tra Otto e Novecento: *Il Libro delle Immagini Terrene* (1898) di Gian Pietro Lucini, *Le fiale* (1903) di Corrado Govoni e *Belfonte* (1903) di Francesco Pastonchi.

Tra le svariate manipolazioni compiute da Zena sul sonetto¹⁷, la prima consiste nelle variazioni impresse alla struttura della forma metrica attraverso il mutamento della collocazione delle quartine e delle terzine: infrazioni ‘autorizzate’ dal Verlaine dei *Poèmes saturniens* (1866)¹⁸ che possono andare dal semplice rovesciamento dell’ordine quartina-quartina-terzina-terzina in terzina-terzina-quartina-quartina, come accade in alcuni componimenti delle *Poesie grigie* (*Amore morto, Euterpe e L’ultimo regalo*):

Lisa, se è ver che i morti a mezzanotte
Raccolti stinchi ed ossa
Escano dalla fossa,

¹⁵ OLIVA 1894.

¹⁶ Sul sonetto e sulla prosodia di fine Ottocento, mi permetto di rinviare a MANFREDINI 2003 e a MANFREDINI 2008.

¹⁷ Per le varianti strutturali che Zena compie sul sonetto si veda in particolare SOLDANI - MAGRO 2017, pp. 173-175.

¹⁸ VERLAINE 1866; si veda in particolare il sonetto *Résignation*.

E vadan brancicando fra le rotte
Croci del Camposanto
Non bagnate di pianto,

Che ogni morto scordato e solitario
A cui mancan dei vivi le preghiere
Debba dir per se stesso il *Miserere*,
Lisa, tu puoi restar nel tuo sudario,

Perché la mamma tua tutte le sere
Dormicchiando ti brontola il rosario
E al Curato io fui lesto a provvedere
Quattro scudi pel primo anniversario.
(*Amore morto*);

alle ricombinazioni in sequenze anomale, come quartina-terzina-quartina-terzina (*PG, Costume Pompadour*) o terzina-quartina-terzina-quartina (*PG, Podagra e PG, Il tunnel*)¹⁹, in cui è più difficile riconoscere a prima vista la forma metrica:

Siete pronta, marchesa, per il ballo?
Lasciatevelo dir: siete una fata
Con quell'abito a sbuffi rosso e giallo
E con quella parrucca incipriata.

Il ventaglio di piume e di corallo
Eccolo qui coi guanti. Andiamo? è l'ora:
Badate di non porre il piede in fallo.

Se ci fosse Voltaire, o mia signora,
Minierebbe per voi un madrigale,
Se il re Luigi fosse vivo ancora
Ei vi darebbe braccio nelle sale.

Ma pria di far l'ingresso trionfale
Ditemi un sì che trepidando aspetto:
Faremo insieme un passo di minuetto?
(*Costume Pompadour*)

Il fischio assorda, ci batte la faccia
Un buffo d'aria e la notte profonda
Tosto ci stringe colle negre braccia.

¹⁹ Profondamente diversa la versione di questa poesia pubblicata su «La Farfalla», a. V, n. 12 (21 settembre 1879), p. 143, nella quale l'ordine delle quartine era quello canonico. Cfr. ZENA-BRIGANTI 1974, p. 82.

Nella sua coppa affumicata e tonda
Tremola del soffitto la fiammella,
Morbido e caldo piove entro la cella
Uno spruzzo di luce vereconda.

Io sui ginocchi abbandono il *Fanfulla*,
Lei si aggiusta i panneggi del vestito
E ci guardiamo senza dirci nulla.

Non ho il coraggio di toccarle un dito,
Penso... chi mi sa dir quello che penso?
Fatti imbecilli da un amore immenso
Camminiam verso il sole e l'infinito.
(*Il tunnel*)

Un secondo procedimento infrattivo patito dal sonetto zeniano, anche questa volta rinvenibile in componimenti delle *Poesie grigie*, consiste nella sostituzione dell'endecasillabo con altre misure versali. Nel già citato *Amore morto* vi è alternanza di versi endecasillabi e settenari, così come in *Podagra*²⁰, dove i versi si dispongono secondo lo schema AbA BCCB eCe EDDE:

Ah perché non ho più venticinque anni?
Sarei, marchesa, un fiero
Spadaccino, sarei un don Giovanni.

Ecco il mio sogno: a voi come un troviero
Cantar giù dalla strada una romanza,
Poi dal balcone entrarvi nella stanza
Piena di notte e piena di mistero,

Scorgere sul più bello
Il marito geloso che s'avanza,
Infilzarlo in duello,

Semiviva rapirvi dal castello
E fuggire con voi lontan lontano...
Se ci penso, parola da cristiano,
Piango come un vitello!
(*Podagra*).

²⁰ Nella nota a *Podagra* Alessandra Briganti osserva: « La prima redazione [su « La Farfalla », a. IV, n. 1 (11 agosto 1878), p. 8] mescola endecasillabi e settenari piani variamente rimati, senza divisione in strofe. La seconda redazione invece è un sonetto di endecasillabi e settenari con le terzine alternate alle quartine » (ZENA-BRIGANTI 1974, p. 113).

Mentre con *Un corpo di guardia* abbiamo un sonetto in doppi settenari – ne avrà uno anche Giorgieri Contri, *La pensosa*, nella sua raccolta *Il convegno dei cipressi* (Milano 1894) –, la maggior parte cesurati, con presenza di dialefi (come sarà in alcuni martelliani di Gozzano) al v. 1 *nero* $\checkmark e$ e al v. 11 *zoppa* $\checkmark ed$:

Basso è il soffitto, nero e coi travi tarlati,
L'umido a larghe chiazze sudano i muri gialli
Che portan, col carbone qua e là scarabocchiate,
Vittorio e Garibaldi, pipe, trombe, cavalli.

Sembrano canne d'organo, al rastrello appoggiati,
Gli schioppi, ed otto o dieci futuri marescialli
Russan sul tavolaccio, non dal vento svegliati
Che lacera i giornali, parodie di cristalli.

Nell'aria affumicata da far venir la tosse
Scriva intanto il sergente, come se niente fosse,
Sulla tavola zoppa ed unta di grassume.

Son due ore che scrive della candela al lume
Infilzata nel collo d'una bottiglia: medita
Di stampar sull'*Emporio* una novella inedita.
(*Un corpo di guardia*)

Ma Zena tormenta anche lo schema rimico prendendosi alcune piccole libertà come l'introduzione di rime ritmiche, sdruciole – lo si è visto prima nell'ultima terzina di *Un corpo di guardia* (schema rimico ABAB ABAB CCD DX''X'')²¹ – e la sostituzione delle rime con le assonanze²²:

No. È un miraggio, svanirà. Tu pure
Svanirai come un cirro vespertino.
Non ti credo, sei sogno, e non mi illude
L'ipocrita pietà del tuo sospiro.

Là sulle sabbie della nostra Tule,
O verso Tebe navigando il Nilo,
L'ausilio santo, tra le ree fortune,
Altre volte implorai gittando un grido.

Quanti udirono allor nelle mie guerre,
Quanti di quelli che giacean nell'ombra,
L'apostolico Simbolo Niceno!

²¹ BOZZOLA 2016, p. 34.

²² Per una casistica delle rime imperfette in Zena si veda BOZZOLA 2016, pp. 112-113.

Anche allora sognavo. Iddio non venne,
E non mandò la vergine colomba,
E non l'iride sua m'apparve in cielo.
(*PE, Damasco, IX*)

Il mio poeta in un bosco di lauri
E in pien meriggio, canta solitario;
Già in Amatunta vincitor del palio,
D'altri Iddii si compiace e d'altri flauti.

Della terra e del mar canta le laudi,
Canta gli Eroi discendenti da Ascanio,
I prodigi del vomere e del gladio,
E i Centauri e le Ninfe e gli Echi e i Fauni.

Canta i silenzi di città non morte
E neppur vive, il fascino immortale
Dell'Urbe Unica e del suo tempo eccelso,

E le cose presenti e le travolte,
E tutto lauda che si può laudare,
Ma non canta le vittime del verso.
(*OL, Le laudi*)

Come si vede, il valore strutturale della ricorsività fonica non viene messo in discussione dal momento che le assonanze cadono comunque nei luoghi previsti dallo schema rimico (ABAB ABAB CDE CDE per *Damasco* e ABBA ABBA CCD CCD per *Le laudi*): anzi, nelle *Laudi* Zena rincara l'omofonia estendendola anche ai suoni pretonici (*lauri: flauti: laudi*) ottenendo effetti paronomastici.

Ma il maggiore impegno virtuosistico di Zena si concentra – e non solo nei sonetti – nella punta del verso: la sua «scaltrita tecnica della rima»²³ lo conduce a porre, nella zona più vistosa del verso, forestierismi, nomi propri esotici e parole grammaticali, esasperando, da un lato, certe intemperanze del Boito di *Re Orso* e anticipando nettamente, dall'altro, «una tendenza che attraverso Gozzano arriva al Novecento»²⁴. Spiccano ad esempio gli esotismi plurilingui in rima tra loro²⁵:

²³ BOZZOLA 2016, p. 67. Sulle rime zeniane si veda anche SOLDANI - MAGRO, pp. 164-167.

²⁴ BOZZOLA 2016, p. 67.

²⁵ Secondo Gian Luigi Beccaria, Zena nelle *Poesie grigie* anticipa i crepuscolari facendo rimare *clac : frac, café chantant : chez Brébant, cric : chic* (BECCARIA 1993, p. 720 n).

Idris, Mahmud, Adam
Fermano il Presidente –
Fermerebbero il tram
Idris, Mahmud, Adam! –
Gridando in tre: *selam*,
(*PE, I moretti*, vv. 25-29)

Attraverso le grate
del reo *musharabi*
Quante fulminee occhiate
Di prigioniere Uri!
(*PE, Rondò*, vv. 1-4);

oppure in rima con onomatopée:

Diavolo! al primo piano,
Piano piano
D'un balcon, se non erro,
Sento un ferro
Che fa cric.

Dietro alla gelosia
Chi mi spia?
Perché fa capolino
Quel visino
Così *chic*?
(*PG, Palinodia grigia*, vv. 51-60);

e, se terminano in consonante, le rime con parole grammaticali o non semanticamente pregnanti sono perfette per rimare coi forestierismi:

Non fu concesso mai ad
Anima viva di mirare il
Suo volto; come Djamil
Si nascondeva a Bagdàd
(*OL, La maschera di ferro*, vv. 29-32)

Finché scocca l'ora del
Five ò klok: scende dal yacht,
E sul Vomero all'Hôtel
Torna in groppa ad Astaroth
(*OL, Entrata di maschere, I. Miss Bob*, vv. 17-20);

come d'altra parte le rime in tmesi:

Con qualche agile zig-
zag di Mendhelssohn e Cho-
pin e Schubert e Grieg
Interpreti a sghimbescio;
(*OL, Giochi di prestigio*, vv. 7-10).

La conferma della vocazione zeniana alla deformazione formale per eccesso e per accumulo, al fine di *épater les lecteurs* in coerenza con un tratto tipicamente scapigliato, si ritrova infine in *Olympia*, quando, nella stessa poesia, possono occorrere rime con parole grammaticali (*il*), con forestierismi (sp. *alguazil* ‘guardia, gendarme’; ingl. *bill* ‘sanatoria’), con nomi propri segmentati (*Scheril-lo*), e quando anche una normale apocope consonantica (*stil*) in odor di ode-canzonetta sembra sospesa sul vuoto come un trapezista:

Non dimentica mai l'*il*
Un autor che si rispetta;
A ogni nome un alguazil
Corre innanzi, da staffetta.

Il De Amicis, *il* Rovetta,
il Marradai, *lo* Scheril-
lo... Un autor che si rispetta
Non dimentica mai l'*il*.

Non c'è indulto, non c'è bill
Che d'infrangere permetta
Questa regola di stil.
– Oh! Mi pigli una saetta!
Garibaldi accetta l'*il*?
(*OL, Nuova pioggia di salti mortali*, XVIII).

Insomma, Zena imprime su tutti gli istituti della poesia (forme metriche, versi, rime) la sua personale visione, capricciosa e iperbolica. Opera sulle forme metriche come un ingegnere sul materiale da costruzione: le sottopone a prove di carico, a torsioni, a schiacciamenti, per saggiarne la resistenza all'usura e la resilienza agli urti dinamici. Porta all'estremo grado di sopportazione le inquietudini metriche di Praga, Boito e Camerana, inoculandovi la lezione dei parnassiani ed estremizzando a suo modo le posizioni di Banville: il ricco campionario di infrazioni alla tradizione rinvenibile nelle sue poesie è quindi un chiaro indicatore di incipiente dissoluzione degli istituti della metrica, ma la sua parodia tecnica non è finalizzata al polemico svuotamento della forma o all'eversione dei metri: in lui la deformazione assume i caratteri di un *divertissement* tutto interno ad una posizione di poetica

che considera la letteratura come gioco colto, come esercizio di bravura condotto su *contraintes* negoziabili ma non eliminabili, di cui è esempio lampante il *code-switching* spinto di *Pariginata*. Alessandra Briganti ha osservato, a ragione, che «l'instancabile lavoro di sperimentazione metrica implica in realtà un fenomeno di 'conservazione'»; ma meno lecito sembra dedurre che «la crisi in atto dei metri e delle rime tradizionali impegna lo Zena nella direzione di una restaurazione delle forme metriche più usurate»²⁶, perché tutt'altro che usurato è, per l'Italia, il *triolet* e perché l'inesausto lavoro sul sonetto più che a una *restaurazione* somiglia a un vigoroso *restyling*, alla moda di Parigi.

3. Osservata nei minuti fatti di fonetica e morfologia, la lingua di Zena presenta una sostanziale depressione dei fenomeni di marca specificamente poetica a favore di opzioni più vicine alla lingua media. Rari gli scempiamenti latineggianti come *fabri* (*OL*, *Alta scuola*) o *imagine* (*PG*, *Sganarello poeta*) e le grafie antiche come *avoltoio* (*PG*, *Hotel de la Pension Anglaise*), scarsi i monottonghi tradizionali come *novo* (in *PE* e *OL*, ma sempre col dittongo in *PG*) o *core* (solo in *OL*) ed esigue le forme sincopate (*merto*, *spirto*, *opra*). Zena insomma, per usare le parole di Serianni, «non [è] certo corrivo di fronte ai poetismi della tradizione»²⁷. Sono invece frequenti le tradizionalissime apocopi postconsonantiche, favorite sia da ragioni di computo sillabico, soprattutto per i versi brevi, sia dalla necessità di avere uscite ossitone per i componimenti di tipo canzonettistico.

Quanto alla morfologia, oltre alla preferenza per le grafie unite delle preposizioni articolate (*pel*, *col*), va segnalato che il pronome *ei* per 'egli' non è del tutto sbandito (*PG*, *Giacosiana*; *PE*, *Gorghis Uarka*; *OL*, *I Campanologhi*) sebbene sia più interessante l'uso di *lui* e *lei* come pronomi soggetto: «Lui talor di soppiatto sfiora alla sua sposa / i capelli» (*PG*, *Al-l'Acquasola*, vv. 22-23), «Lei mi fissava tenendo sul petto / giunte le mani» (*PG*, *Secondo viaggio*, v. 10), «Lei si aggiusta i panneggi del vestito» (*PG*, *Il tunnel*, 9). Quanto ai verbi, l'assenza di uscite in *-a* per la prima persona dell'imperfetto è compensata dal ricorso agli imperfetti senza labiodentale per le terze e seste persone *-ea/-ia*, *-eano/-iano*, la cui vitalità è soprattutto legata all'opzione *zeniana* per il metro regolato. Infine si rilevano alcuni

²⁶ BRIGANTI 1974, p. 8.

²⁷ SERIANNI 2009, p. 77 n.

passati remoti poetici, *festi* ‘facesti’ (PG, *Pulcinella*, v. 24), e sincopati, *innalzâr* ‘innalzarono’ (PG, *Questione d’arte*, v. 58).

Se dunque è vero che, in generale, la lingua poetica di Zena deprime l’arcaismo, è da sottolineare però che spesso l’armamentario tradizionale viene assunto come materiale di secondo grado per innalzare il tono del dettato, con intenti dichiaratamente ironici o parodistici: si pensi ad esempio all’enclisi libera in un componimento delle *Poesie grigie* come *La cena (serpeggiommi)*, v. 46 e *ottenebrossi*, v. 51), utile a caratterizzare il racconto comico degli effetti di una sonora sbronza, oppure ai poetismi (*ei, pria*) di *Costume Pompadour* richiamati quasi per osmosi dalle allusioni maliziosamente irridenti al galante ‘Setteciuento’, per dirla con Arbasino; ma si pensi soprattutto a *Olympia*, raccolta fondata in gran parte sulla caricatura, in cui l’arcaismo (o il dantismo) lessicale è il travestimento che maschera lo sberleffo, come nel *Corale francescano* in cui si affollano *alma, castitade, speme, umilitade, povertade*.

Se dal punto di vista fonomorfológico possiamo rilevare una sostanziale depressione dei tratti tipicamente poetici a favore di opzioni più vicine alla lingua d’uso, il lessico è senza dubbio il settore più movimentato della lingua poetica di Zena, tanto che Alessandro Varaldo osserverà: «Non si poteva rimproverare a Remigio Zena quella che si rimprovera a troppi letterati povertà di vocabolario»²⁸. Sgombrato il campo dalle parole della lirica e dai doppioni come *aere* e *desio*, la cui presenza, come si è visto, oltre che essere «nettamente minoritaria» è «spesso un segnale ironico-parodistico»²⁹, nelle sue «indiavolate» forme metriche – l’aggettivo era stato usato da Raffaello Barbiera per *Le Pellegrine* e da Tito Marrone per *Olympia*³⁰ – Zena versa una materia linguistica fluida e incandescente, in cui al codice della tradizione vengono aggiunti, in dosi massicce, ingredienti nuovi come le parole straniere, i neologismi, i termini tecnici, gli aulicismi e gli arcaismi preziosi (*fleto, sterquilinio*) – motivati da quella sublimazione all’introrso, individuata da Nencioni in Carducci, che opera in direzione di una rilatinizzazione del lessico³¹ –, le forme colloquiali, i nomi propri, le onomatopée (*cri-cri* in PG, *Sganarello poeta*, v. 44), impiegati in dosi massicce nella cucina

²⁸ VARALDO 1917, p. 14.

²⁹ DE VENTURA 1994, p. 258.

³⁰ BARBIERA 1894, p. 74 e MARRONE 1906.

³¹ NENCIONI 1987, in particolare pp. 292 e 306.

del poeta istrione, perfetto *alter ego* di un io biografico pragmatico e ligio al dovere di magistrato.

Per l'uso dei forestierismi, Zena può essere considerato un crocevia tra Boito, Praga e Stecchetti, il plurilinguismo a fini satirici di Gian Pietro Lucini e la mimesi del parlato borghese dei Crepuscolari. Frequenti i prestiti integrali dal francese, molti di questi rinvenibili nelle *Poesie grigie*, comprese intere locuzioni o citazioni d'autore: *bouquet*, *café chantant* – databile 1880 e l'attestazione zeniana è probabilmente la prima in versi italiani –, *dessert*, *gommeux* 'zerbinotto, gagà', e *marron-glacé*. Dal linguaggio economico arriva *chèque* (*OL*), mentre una notevole infarcitura bilingue presenta il sonetto *Pariginata*³², in cui italiano e francese si alternano senza intaccare il piano del discorso, in un orchestrato *code-switching* della chiacchiera galante:

Mezzanotte! *fouett'cocher, clic clac!*
Due tortorelle del *café chantant*
Con sei *gommeux*, cravatta bianca e *frac*,
Se ne vanno a cenare *chez Brèbant*.

Champagne e gargarismi di *cognac*,
Tartufi, ostriche e tutto il *bataclan*;
Al *dessert* un'arietta d'*Offenbach*,
Poi per *bouquet* un passo di *cancon*.

Così dopo un duello – *affaire de femmes* –
Due mariti e i padrini, *avec ces dames*,
Fanno la pace: *embrassons-nous, Folleville!*

Sonnez, sonnez les cloches de Corneville,
Sonnez pour nous le joyeux carillon...
E tutti in coro: *Digue, digue, don!*
(PG, *Pariginata*).

Anche i prestiti dall'inglese sono ben presenti e concentrati soprattutto nella raccolta *Olympia*: *bull-dog*, *clown*, *clubs*, *grog*, *lunch*. Dal lessico settoriale dell'economia e del diritto proviene *bill* (*Stretta finale*, v. 39), anche nella locuzione *bill d'indennità*, registrata da Panzini nel suo *Dizionario moderno* con il significato di 'sanatoria concessa a un parlamentare che abbia compiuto per necessità un atto illegale'³³; dall'ippica, *box* 'stalla del cavallo',

³² Si veda DE VENTURA 1994, p. 262.

³³ PANZINI 1905, p. 49.

groom ‘giovane che accudisce i cavalli’, *jockey* ‘fantino’ e *turf*; dalla navigazione da diporto, *cat-boat* e *yacht*.

La libertà di trattamento cui Zena sottopone il materiale lessicale allo-
geno è ben testimoniata dalle quartine seguenti:

Tutti muti: quel bull-dog
Che sarebbe appunto il groom,
Che lo tenti non c'è grog
Né di shilling né di rum.

Ma Miss Bob col fido James
Non è più al Grand Hôtel Ritz,
Lasciò Napoli per Ems,
Non so bene, o per Biarritz.
(*OL, Entrata di maschere, I. Miss Bob, vv. 77-84*).

Del tutto inusuale per la poesia è, infine, il grande numero di esotismi africani introdotti sia a fini di realismo (gli oggetti di cui si parla), sia a fini di suggestione fonica-evocativa di una realtà lontana e sconosciuta. I soggiorni di Gaspare Invrea a Massaua come avvocato fiscale presso il Tribunale Militare, ispiratori del nucleo più importante delle *Pellegrine* cioè la sezione *Idumea* – che nei manoscritti conservati alla Società Ligure di Storia Patria aveva il titolo ben più perspicuo di *Massaua* –, favoriscono l'ingresso in poesia di « termini e locuzioni indigene, toponimi e antroponimi »³⁴ sconosciuti sì ai dizionari ma non ai lettori dei resoconti sulla vita della colonia italiana, pubblicati regolarmente sui maggiori quotidiani dell'epoca come il « Corriere della Sera »³⁵, a dimostrare una certa opzione per una poesia ‘giornalistica’ che è forse l'aspetto più vistoso del realismo dello Zena. Dalle *Pellegrine* citiamo: *angaréb* ‘letto’, *barambaras* ‘capo abissino’, *dura* ‘pianta della famiglia delle Graminacee’ che Panzini registrerà nel *Dizionario moderno* come voce « assai nota al tempo delle guerre d'Abissinia »³⁶, *effendi* ‘titolo onorifico turco’, *fellàh* ‘contadino’, *futa* ‘ampia veste’, *pankal* ‘venta-

³⁴ DE VENTURA 1994, p. 267.

³⁵ A titolo di esempio si leggano gli articoli *Il tradimento di Kantibai Aman* e *La ribellione di ras Alula contro ras Magascia* usciti sulla prima pagina del « Corriere della sera » del 24-25 ottobre 1889: si incontreranno molti esotismi (nomi di oggetti, toponomastica e onomastica) accolti da Zena nei suoi versi.

³⁶ PANZINI 1905, p. 145.

glio a soffitto' (di cui si ricorderà Gozzano per *Miss Ketty*)³⁷, ras 'autorità locale, sotto il negus'.

La ben nota coazione zeniana all'accumulo agisce anche con l'onomatica esotica, producendo un affastellarsi che mima la babelica incomprendibilità della lingua straniera, sfiorando quasi il *non sense*:

Ali Dossal, Abdalla
Serágg, Amán El Bár,
Ali Hamud Gusmalla,
Ali Nur, Hagg Omâr,

Mohammed Bazarà,
Hedára, Ahmet El Gul....
Par d'essere a Stambul
Verso Kassim-Pascià,
(*PE, Sulla banchina del porto*, III, vv. 1-8).

Forse Enrico Panzacchi pensava anche a questi esiti quando, nel famoso intervento dal titolo *Le vicende della lirica nostra*, uscito sulla «Nuova Antologia» del 15 dicembre 1894, immaginando di sottoporre alla lettura di «uno studioso solitario, uno di quei bizzarri spiriti che riparano in mezzo ai libri vecchi dalla compagnia degli uomini nuovi», «alcuni volumetti di liriche pubblicati in questo ultimissimo tempo», osservava:

Quando si dice leggere, s'intende andare innanzi di seguito per parecchie pagine. Non saranno dunque né *Le Pellegrine*, di Remigio Zena, né *Il libro delle figurazioni ideali*, di Gian Pietro Lucini o altro somigliante, perché il nostro uomo, vista la scoraggiante difficoltà del linguaggio, richiuderebbe subito e tornerebbe ai suoi vecchi libri³⁸.

A conferma del sostanziale antipurismo di Zena si consideri che quasi tutte le parole straniere accolte nei suoi versi non sono adattate al sistema fonomorfológico italiano, sebbene a volte si registrino alcune incertezze di grafia (*wischey* per *whisky*, *five ò klok* per *five o'clock* e *jochey* per *jockey*), e non vengono accompagnate da note esplicative, tranne qualche rara eccezione come nel caso di *ghis* (*PE, I moretti*, v. 15), voce del dialetto massauino

³⁷ Su *pankal/panka* si veda MANFREDINI 2017, in particolare p. 26.

³⁸ PANZACCHI 1894, p. 609. E, sempre a beneficio dell'ipotesi « studioso solitario », Panzacchi contrapponeva ai reprobri Zena e Lucini le « liriche assai bene leggibili e intellegibili » delle *Myricae* di Giovanni Pascoli, delle *Reliquie* di Luigi Pinelli e dei *Bordatini* di Severino Ferrari.

che significa ‘va’ via!’. Ma antipuristica è anche la larga accoglienza offerta ai neologismi: *zigzagare* (PG, *Palinodia grigia*, v. 2), *tatuare* (PG, *Da Salerno*, v. 128) e *organetto di Barberia/organino di Barberia* (PG, *Stretta finale*, vv. 4-5 e 19-20), con tutta probabilità prima attestazione in versi italiani, con un anticipo di due decenni rispetto all’occorrenza in *Armonia in grigio et in silenzio* (1903) di Corrado Govoni³⁹; e ai tecnicismi del linguaggio medico come *podagra* (PG), *vaiuolo* (PG), *difterite* (PG), coerenti con il macabro di derivazione scapigliata, e a quelli della geofisica come *ondulatorio* e *sussultorio*, usati in senso figurato e straniato per descrivere gli spasmi che precedono il vomito: « Ondulatorio, / Sussultorio / Nel corpo un movimento / Io mi sento, / Che sarà? » (PG, *Palinodia grigia*, vv. 81-85).

Da un autore che sceglie di chiamarsi *Zena*, ossia ‘Genova’ in genovese, ci si aspetterebbe una maggiore attenzione al dialetto. E invece, a parte qualche coloritura toscana qua e là (*grullo* in PG; *a macca* ‘a iosa’ in OL), una voce napoletana (*guaglioni* in PG) e qualche battuta in veneziano (« Sior Pompeo, no ’l xe più quello » in OL), nei versi di Gaspare Invrea il dialetto sostanzialmente non c’è. La lingua della poesia di Zena è saldamente italiana, sia pure allegramente inoculata di parole straniere di tutti i tipi, di onomatopée e di nomi propri. Per questo diventa difficile, in assenza di paternità esplicite, attribuire all’Invrea le dodici stanze più congedo di *Zena del 1878. Canson*, testo in genovese, stampato anonimo e senza data presso la Tipografia dei Sordo-Muti. Fu Elisa Vivaldi, nella sua tesi di laurea pubblicata nel 1930 a cinque anni dalla prematura morte, a inserire la *Canson* tra i testi zeniani, sebbene, in precedenza, non l’avessero menzionata né Francesco Poggi, segretario generale della Società Ligure di Storia Patria, nel suo importante necrologio dell’Invrea ricco di notizie bio-bibliografiche, né Alessandro Varaldo che, come Poggi, conobbe Zena personalmente. Nei manoscritti che gli Eredi hanno donato alla Società Ligure di Storia Patria nulla consente di collegare Gaspare Invrea alla *Canson*; inoltre l’opuscolo anonimo oggi conservato nella Biblioteca della Società sembra proprio non provenire dai libri del lascito di Gaspare Invrea. Che si trattasse di un’attribuzione errata erano assolutamente convinti Matilde Dillon e Franco Contorbia, curatori della mostra del 1980 « Remigio Zena – Documenti e

³⁹ In prosa le varianti *organo/organino/organetto di Barberia* compaiono sin dagli anni Cinquanta dell’Ottocento e nei romanzi di Vittorio Bersezio e Francesco Domenico Guerrazzi (fonte: *Google Ricerca Libri*).

immagini»; di parere opposto invece Sergio Campailla che, nel 1985, ha sostenuto l'autorialità della canzone in dialetto, individuando segnali ideologici e testuali che la rendevano a suo avviso compatibile con l'arte dello Zena. Ma, in assenza di conferme provenienti da testimonianze epistolari di familiari o amici, appare più prudente non annoverare la *Canzon* tra i testi zeniani.

Un ultimo aspetto del lessico della lingua poetica di Zena si lega strettamente a quello stile sciolto e colloquiale che l'autore perfezionerà nel romanzo *La bocca del lupo* (1892) e che trova anticipazione nelle numerose espressioni idiomatiche presenti in particolare nelle *Poesie grigie: lungo e disteso, ruttare sulla faccia, cascare giù, alzare il gomito, star su, fare il chilo, piangere come un vitello, avere buon gioco, non stare più nella pelle*; alle quali vanno aggiunte costruzioni tipiche dell'oralità trascurata (« Chi ce la paga al mio piccin la fiera? », *Nei mesi di Dicembre e di Gennaio*, v. 27) e citazioni di proverbi (« E resto come il celebre / piffero di montagna ... », *Stretta finale*, v. 37) che finiscono per abbassare notevolmente il registro di un dettato che si ancora alla realtà anche attraverso la larga presenza dell'onomastica, destinata a diventare in *Olympia* addirittura pervasiva come mostrano le quartine seguenti⁴⁰:

Francesco Pastonchi, Arturo
Graf, Guido Mazzoni, un tale
Remo o Romolo Prati, il quale
Sarebbe il capo tamburo,

⁴⁰ A proposito di *Olympia* e della sua ossessione onomastica, Francesco Poggi ha scritto: « È un poema satirico dove l'Invrea mette in caricatura tutti i letterati e parecchi degli artisti del tempo, non che le imprese giornalistiche di alcuni di loro, come quelle della *Cronaca bizantina*, del *Nabab*, ecc.; fuoco d'artificio che intontisce ed abbacina; caleidoscopio attraverso il quale passano le figure degli scrittori contemporanei italiani dai più noti ai più umili, specialmente di quelli sollevati sugli scudi dalle gazzette ovvero sostenuti e favoriti secondo egli crede da cricche letterarie e politiche: Ojetti, Emilio Treves, De Amicis, Giulio Orsini, il glottologo prof. Trombetti, Trilussa, Achille Tedeschi, Pascoli, Alfredo Baccelli, Panzacchi, Fogazzaro, Colautti, Novaro, Giulio De Frenzi, Corrado Ricci, Luca Beltrami, Arturo Graf, Ferdinando Martini, Giannino Antona Traversi, Romussi, Pascarella, Rastignac, Luigi Arnaldo Vassallo, Domenico Oliva, Pastonchi, Marinetti, Serao, Deledda, Molmenti, Pica, Barrili, l'abate Murri, Arrigo Boito, Franchetti, Mascagni, Leoncavallo e tanti altri. Ai maggiori, D'Annunzio e Carducci, dedica intieramente alcuni componimenti dell'opera. La quale è piena di allusioni, di riferimenti, di richiami, di sottintesi che al momento della pubblicazione avevano per la maggior parte dei lettori un significato, ma che presentemente riescono oscuri, enigmatici e spesso inintelligibili. Per uso dei lettori presenti e più per i futuri sarebbe necessario un largo commento » (POGGI 1919, pp. 150-151).

Ugo Ojetti, Lorenzo Stecchetti,
Giuseppe Chiarini, Giacinto
Stiavelli (insomma un variopinto
Battaglione di spiriti eletti)
(*OL, La Maschera di ferro*, vv. 5-12).

Accanto alle movenze colloquiali e ai toni conversevoli⁴¹, Zena non rinuncia a sfruttare alcuni tratti sintattici tipici della tradizione poetica come l'ordine marcato delle parole, utile per innalzare il dettato anche a fini scherzosi e coadiuvare la ricorsività fonica nei versi brevi. Frequentissime l'an-teposizione dell'aggettivo e l'anastrofe (« [...] Sgangherate / D'un elegante crocchio / Non odi al mio indirizzo le risate? »: *PG, Sganarello poeta*, vv. 109-111) mentre appartengono a soluzioni più moderne la frase nominale, che si stava istituzionalizzando in poesia proprio tra Otto e Novecento⁴²:

Tuffi, salti mortali,
Un intreccio, una ruota
Di gambe e braccia, insomma
Gli eterni carnevali
Della nostra riviera.
(*PE, I moretti tritoni*, vv. 11-15)

Un colpo, un urlo.
(*OL, Domino rosso*, v. 1),

e la sintassi franta, a ricalco della dannunziana *Pioggia nel pineto*, sia pure con una certa dose di esasperazione:

È finito. Anche tu
Piangi? È finito. Ed ora
Attacca un valzer. Bene.
Non pensiamoci più
(*L'Organetto*, vv. 14-17)⁴³.

Degni di nota, infine, i significati prodotti da accostamenti peregrini e dagli scambi di dati percettivi, in linea con la ricerca scapigliata e simbolistico-

⁴¹ A questo proposito si ricorderà il giudizio di Benedetto Croce sulla poesia di Zena, la quale, per « il tono stesso, in cui è ritmata, le assegna subito il grado di conversazione in versi » (CROCE 1936, p. 342).

⁴² BOZZOLA 2014, p. 373.

⁴³ È una delle poesie pubblicate in VARALDO 1930, pp. 379-391; ora in ZENA-BRIGANTI 1974, pp. 489-490.

decadente: come già evidenziato da Bozzola, in *Nigra nox (PE)*, abbiamo una sinestetica *afa di velluto* (v. 5) e un cielo che «sbadiglia ogni minuto / lividi lampi in giro» (vv. 7-8), con richiamo ai fanali carducciani che, nell'ode *Alla stazione*, sbadigliano la luce sul fango⁴⁴. L'antropomorfizzazione, frequente in Pascoli come «spostamento proiettivo da uno stato psichico all'oggetto della rappresentazione»⁴⁵, sarà poi tipica delle predilezioni immaginose dei simbolisti, del Marinetti francese e di un poeta 'miliardario della fantasia' come Farfa⁴⁶.

4. Quest'ultimo accenno al Futurismo offre l'occasione di richiamare le parole dello studioso che forse per primo ha attribuito a Zena l'aggettivo *futurista*, ossia Luigi Baldacci. Nel profilo critico-biografico preposto ai testi zeniani accolti nell'antologia *Poeti minori dell'Ottocento*, egli afferma che Zena è «potenzialmente futurista in duplice senso: nel precorrere i tempi e nelle esperienze singolarmente affini a quelle che saranno della poesia crepuscolare, palazzeschiana e più propriamente futuristica»⁴⁷. In effetti, con il suo sperimentalismo metrico Zena procede in parallelo e non a rimorchio dei parnassiani e dei simbolisti francesi, ma è anche vero che mai Zena ha tentato i territori del verso libero o abbandonato la rima: il suo sperimentalismo non è eversivo nelle intenzioni, è esercizio di bravura, di perizia tecnica, condotto con lo sguardo sornione di chi ha attraversato il romanticismo e ne ha compreso la lezione dell'ironia e del grottesco. Precursore, più che futurista, Zena lo è per le spericolate e giocose incursioni nel lessico – niente a che spartire con il vocabolarismo prezioso di D'Annunzio – e per quella totale mancanza di atteggiamento puristico che spinse il critico letterario Dino Mantovani a concludere, recensendo nel 1901 il romanzo *L'apostolo*, che «Lo Zena non aspira certamente ad entrare nell'Accademia della Crusca»⁴⁸. Da precursore, poi, è l'apertura di credito alle parole della prosa,

⁴⁴ BOZZOLA 2014, p. 387 e n.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Sui procedimenti di antropomorfizzazione attuati da Farfa nella raccolta *Noi miliardario della fantasia* (Milano 1933), si veda MANFREDINI 2009. A spendere la parola *miliardario* per Zena fu Varaldo: «[Zena] Miliardario di rime e domatore del verso» (VARALDO 1917, p. 14).

⁴⁷ BALDACCI 1958, p. 1906.

⁴⁸ MANTOVANI 1901, p. 2.

unita alla profonda consapevolezza dell'impraticabilità storica di un lessico letterario separato, di cui però ci si poteva continuare a servire per ottenere effetti di distanziamento o canzonatura: due acquisizioni tipicamente crepuscolari che in Zena, però, non approdano a modi sentimentali. E, infine, precursore Zena lo è per la visione teatralizzata e funambolica della parola poetica che, in certi esiti, prelude a Palazzeschi, soprattutto laddove l'esibizione si trasforma in caricatura grottesca.

Nonostante tutto, però, siamo ancora lontani dalla 'fine dei modelli' e Zena rimane al di qua del discrimine del Novecento. Per formazione e per ideologia egli non può e non vuole giungere alla messa in discussione radicale dell'autorità, al rifiuto di ogni 'archia'⁴⁹, per quanto i valori della polemica sociale o del lirismo, tipici della poesia ottocentesca, vengano sdegnosamente rigettati in favore di un disimpegno tanto programmatico quanto esteticamente e ideologicamente connotato⁵⁰. Da vero manierista, Zena lavora in costante appoggio ai modelli, sebbene dopo Baudelaire e Verlaine non si tratti più di perpetuarli ma di torchiarli, di metterli alla gogna, di portarli a un passo dallo schianto. Per questo, le parole d'ordine dell'innovazione poetica tra Otto e Novecento – l'abbandono della rima e l'adozione del verso libero – fuoriescono dall'intento zeniano: il suo è un operare strenuamente «entro le forme offerte dalla tradizione ma variandone capricciosamente gli schemi fino a rivoluzionarne la funzione»⁵¹. Lavorando di secondo grado sulla letteratura, vista come deposito di forme storiche, e sulla realtà, intesa come campionario di cose immodificabili ma spurie e dunque passibili di deformazione, Zena consolida la sua idea di prassi letteraria come aristocratico gioco sociale, come attività da praticarsi regressivamente *en travesti*, sotto pseudonimo. Non è la crepuscolare 'vergogna della poesia' ma l'emarginazione – per Zena, costitutiva – della poesia dalla società.

Ma guai ai ciarlatani! Se, al fondo, egli rimarrà fedele per tutta la vita allo spirito che aveva animato il gruppo di amici che si erano ritrovati intorno al

⁴⁹ Il tema è sviluppato in SANGUINETI 2001, in particolare a pp. 200-201.

⁵⁰ Si pensi ad esempio al sonetto delle *Poesie grigie* dedicato a Lorenzo Stecchetti, colpevole, agli occhi di Zena, di aver assertito la poesia alla politica, preconizzando il giorno rivoluzionario in cui per le strade «promoverà l'esercito ribelle»: «Non predirlo quel giorno; sei poeta / e il ramoscel di Venere ti basti, / il ramoscel che adori e che scambiasti / col falso canocchiale del profeta» (vv. 1-4).

⁵¹ BRIGANTI 1974, p. 8.

periodico «Frou-Frou»⁵² per parlare con ‘serio’ diletto di letteratura e di sport, l’arte per Zena è «il dominio di un’alchimia formale»⁵³, è padronanza dei mezzi espressivi, maestria tecnica e abilità, applicazione rigorosa di una ferrea disciplina: solo così si possono battere in cerchi e inanellare tra loro, come scrisse Lucini riferendosi proprio all’Invrea, strofe «d’aggemina e di niello»⁵⁴.

Nel tempo in cui «On n’entends plus que le râteau / de la roulette et de la banque»⁵⁵, il marchese Gaspare Invrea osserva lo svilimento della letteratura asservita al mercato editoriale e le miserie del mondo letterario, fatuo e cupido come il resto della società, e sceglie di rinnovare le prodezze del saltimbanco-acrobata di Banville – che con un salto vertiginoso sfondava il soffitto del tendone per «rouler dans les étoiles»⁵⁶ – dando vita al caustico clown del circo letterario di *Olympia*⁵⁷, parente non stretto del sentimentale saltimbanco dell’anima palazzeschiiano ma anch’egli «derisoria epifania dell’arte e dell’artista»⁵⁸. Come tutti i clown, anche quello di Zena ha l’aria di un guastafeste; ma, come ha scritto Starobinski, «l’elemento di disordine che [il clown] introduce nel mondo è la medicazione correttiva di cui il mondo malato ha bisogno per ritrovare il suo ordine autentico»⁵⁹.

⁵² Notizie essenziali su «Frou-Frou. Cronaca di sport e di letteratura», periodico portavoce del R. Yacht-Club italiano, in BECCARIA 1994, p. 233.

⁵³ BALDACCI 1958, p. 1096.

⁵⁴ LUCINI 1908, p. 628.

⁵⁵ DE BANVILLE 1857; *La Corde roide*, vv. 14-15.

⁵⁶ DE BANVILLE 1857; *Le saut du tremplin*, v. 60.

⁵⁷ «Un maestro: è la parola. Remigio Zena fu un maestro, fu il nostro Banville. Miliardario di rime e domatore del verso; ne sparse a copia rutilanti sonore perfette; lo foggì come volle, funambollescamente, capricciosamente da giocoliere, da menestrello, da improvvisatore: rima e verso saltellavano scintillavano balenavano snelli e robusti, quadrati finiti chiusi, in belle strofe borchiato metalliche e pensose, sfaccettate e limate, e polite a l’arida pomice, e suscitatrici di sensazioni, e immortali. È immortale il poeta che si rilegge, al quale si ritorna. Sapeva Remigio Zena salire in bigoncia per discendere subito e con un lazzo burlar se stesso» (VARALDO 1925, pp. 229-230).

⁵⁸ STAROBINSKI 1984, p. 39.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 131.

BIBLIOGRAFIA

- BALDACCI 1958 = L. BALDACCI, *Remigio Zena*, in *Poeti minori dell'Ottocento*, a cura di L. BALDACCI, I, Milano-Napoli 1958, pp. 1095-1097.
- BARBIERA 1894 = R. BARBIERA, *Le Pellegrine di Remigio Zena*, in « L'Illustrazione Italiana », a. XXI, n. 5 (4 febbraio 1894), pp. 74-75.
- BECCARIA 1993 = G.L. BECCARIA, *Dal Settecento al Novecento*, in *Storia della lingua italiana, I. I luoghi della codificazione*, a cura di L. SERIANNI e P. TRIFONE, Torino 1993, pp. 679-749.
- BECCARIA 1994 = R. BECCARIA, *I periodici genovesi dal 1473 al 1899*, Genova 1994.
- BOZZOLA 2014 = S. BOZZOLA, *La crisi della lingua poetica tradizionale*, in *Storia dell'italiano scritto, I. Poesia*, a cura di G. ANTONELLI - M. MOTOLESE - L. TOMASIN, Roma 2014, pp. 353-402.
- BOZZOLA 2016 = S. BOZZOLA, *L'autunno della tradizione. La forma poetica dell'Ottocento*, Firenze 2016.
- BRIGANTI 1974 = A. BRIGANTI, *Introduzione a ZENA-BRIGANTI 1974*.
- COVERI 1980 = L. COVERI, *La lingua di Remigio Zena tra mimesi e invenzione*, in ZENA-BAGNASCO 1980, pp. 45-60.
- CROCE 1936 = B. CROCE, *Aggiunte alla "Letteratura della nuova Italia"*, XVIII. *Scrittori cattolici*, III. *Remigio Zena*, in « La Critica », XXXIV (1936), pp. 333-343; ora in ID., *Letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, VI, Roma-Bari 1974, pp. 85-96.
- DE BANVILLE 1857 = TH. DE BANVILLE, *Odes funambolesques*, Paris 1857.
- DE VENTURA 1994 = P. DE VENTURA, *Forestierismi e neologismi nella lingua poetica di Remigio Zena*, in « Studi Linguistici Italiani », XX/2 (1994), pp. 256-272.
- FARFA 1933 = FARFA [O. TOMMASINI], *Noi miliardario della fantasia*, Milano 1933.
- LUCINI 1908 = G.P. LUCINI, *Il Verso Libero. Proposta. Ragion poetica e Programma del Verso libero. Grammatica, Ricordi e Confidenze per servire alla Storia delle Lettere contemporanee*, Milano 1908; rist. anast. a cura di P.L. FERRO, Novara 2008.
- MANFREDINI 2003 = M. MANFREDINI, « *In giusti versi tradizionali* ». *Note metriche e prosodiche sui sonetti del Libro delle Figurazioni Ideali di Gian Pietro Lucini*, in « Stilistica e metrica italiana », 3 (2003), pp. 219-263.
- MANFREDINI 2008 = M. MANFREDINI, « *N'ha un po' di colpa il Carducci* ». *Sulla dieresi nella poesia italiana di fine Ottocento*, in « Stilistica e metrica italiana », 8 (2008), pp. 217-252.
- MANFREDINI 2009 = M. MANFREDINI, « *Ne sentirai di tutti colori* ». *Sulla lingua poetica di Farfa*, in « Resine », 119-121 (2009), pp. 165-185.
- MANFREDINI 2017 = M. MANFREDINI, « *L'inclinazione oggettiva* ». *Le parole straniere nella poesia di Gozzano*, in *Quaderno gozzaniano*, a cura di F. CONTORBIA, Firenze 2017, pp. 7-32.
- MANTOVANI 1901 = D. MANTOVANI, *Romanzi e racconti*, in « La Stampa », 14 giugno 1901, pp. 1-2.
- MARRONE 1906 = T. MARRONE, *Due libri di poesia*, in « La Nuova Parola », a. V, n. 2 (febbraio 1906); ora in *Scritti di critica letteraria e teatrale*, a cura di S. MUGNO, Palermo 2006, pp. 45-50.

- NENCIONI 1987 = G. NENCIONI, *Sulla lingua poetica di Giosuè Carducci*, in « Rivista di Letteratura italiana », V/II (1987), pp. 289-310.
- OLIVA 1894 = D. OLIVA, *Note letterarie, Le Pellegrine*, in « Corriere della Sera », 24-25 marzo 1894, p. 1.
- PANZINI 1905 = A. PANZINI, *Dizionario moderno. Supplemento ai dizionari italiani*, Milano 1905.
- PANZACCHI 1894 = E. PANZACCHI, *Le vicende della lirica nostra*, in « Nuova Antologia », s. III, vol. LIII (CXXVIII), fasc. XXIV (15 dicembre 1894), pp. 609-624.
- POGGI 1919 = F. POGGI, *Gaspere Invrea*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », XLIX/I (1919), pp. 134-160.
- SANGUINETI 1981 = E. SANGUINETI, *Scribilli*, in « Il Lavoro », 13 gennaio 1981, p. 3; ora con il titolo *Grafomania e dintorni* in ID., *Gazzettini*, Roma 1993, pp. 9-11.
- SANGUINETI 2001 = E. SANGUINETI, *Le linee della ricerca avanguardistica*, in *Ideologia e linguaggio*, a cura di E. RISSO, Milano 2001, pp. 193-203.
- SANGUINETI 2004 = E. SANGUINETI, *Memorie di un lessicomane*, in « L'Unità », 8 aprile 2004, p. 23.
- SERIANNI 2009 = L. SERIANNI, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma 2009.
- SOLDANI - MAGRO = A. SOLDANI - F. MAGRO, *Il sonetto italiano. Dalle origini a oggi*, Roma 2017.
- STAROBINSKI 1984 = J. STAROBINSKI, *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, a cura di C. BOLOGNA, Torino 1984 (ed. orig. Paris 1983).
- VARALDO 1917 = A. VARALDO, *Remigio Zena*, in « Il Mondo ». Rivista settimanale illustrata per tutti, a. III, n. 38 (23 settembre 1917), pp. 14-16 [rubrica: *Indiscrezioni, commenti, pretesti*]; poi con il titolo *Per la morte di Remigio Zena* in VARALDO 1925, pp. 225-233.
- VARALDO 1925 = A. VARALDO, *Il Fior d'agave*, Milano 1925.
- VARALDO 1930 = A. VARALDO, *Remigio Zena*, in « Nuova Antologia », s. VII, vol. CCLXXI (CCCII), fasc. 1397 (1° giugno 1930), pp. 379-391; ora in ZENA-BRIGANTI 1974, pp. 489-490.
- VERLAINE 1866 = P. VERLAINE, *Poèmes saturniens*, Paris 1866.
- ZENA 1887 = R. ZENA, *In yacht da Genova a Costantinopoli. Giornale di bordo*, Genova 1887; ora rist. con prefazione di F. DE NICOLA, Genova 1999.
- ZENA-BAGNASCO 1980 = R. ZENA, *La bocca del lupo*, adattamento di A. BAGNASCO - L. BRUNI - G. D'AGATA, con materiali critici, bibliografici e iconografici, Genova 1980.
- ZENA-BRIGANTI 1974 = R. ZENA, *Tutte le poesie*, a cura di A. BRIGANTI, Bologna 1974.
- ZENA-VILLA 1971a = R. ZENA, *Romanzi e racconti*, a cura di E. VILLA, Bologna 1971.
- ZENA-VILLA 1971b = 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 | » | 61 |
| <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)