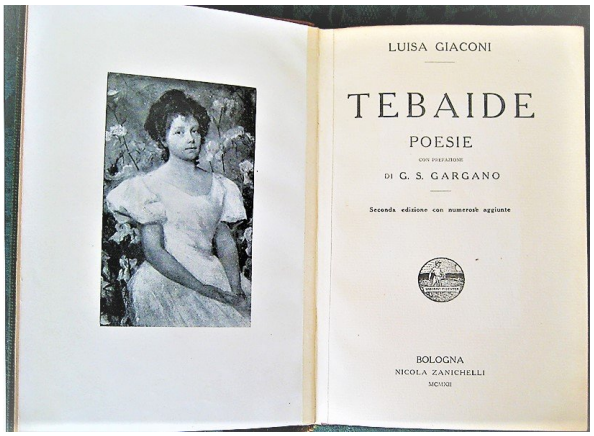

LUISA GIACONI, O LA POESIA CHE STREGÒ CAMPANA

Data: 28 Gennaio 2023 - Di Nicolò Bindi

Rubrica: Letture

Gli anni tra la fine del XIX secolo e il primo decennio del XX sono indubbiamente caratterizzati da una produzione letteraria irrequieta, sperimentale e variegata; questo vale tanto per l'Europa, quanto per l'Italia, che, per quanto in certi aspetti ancora ancillare alla cultura d'oltralpe, seppe trovare una sua voce molto originale e contribuire in modo decisivo all'elaborazione di nuove concezioni artistiche. Ora, per quanto questo periodo possa dirsi, per molti aspetti, come uno dei più vivaci e interessanti della storia letteraria recente, molti sono ancora i punti interrogativi, le zone d'ombra, i nomi posti in un cassetto e mai più riesumati. Tra questi, sarebbe da porre una certa attenzione a Luisa Giaconi, poetessa colpevolmente dimenticata nonostante potesse pregiarsi di un ammiratore del calibro di Dino Campana, che molto amò la sua poesia, e molto, probabilmente, se ne fece influenzare.

Ma procediamo con ordine, cercando anzitutto di inquadrare la vita e il carattere della poetessa. La maggiore fonte biografica a nostra disposizione è la prefazione di Giuseppe Saverio Gargano all'edizione del 1912 della *Tebaide*, unica opera edita della poetessa. Gargano, oltre ad essere giornalista e studioso di letteratura inglese, fu a lungo legato da una relazione amorosa con Luisa, dal 1899 fino all'anno della morte.

Luisa Giaconi nasce a Firenze nel 1870, da una famiglia nobile di discendenza germanica, per quanto oramai decaduta. Su questo punto è bene soffermarsi, poiché Gargano, nella sua prefazione, afferma che Luisa sentiva una certa «affinità elettiva» con l'animo contemplativo germanico,

attribuendo, appunto, questo suo spirito a motivi dinastici. Qui avvertiamo pure la prima affinità con Campana, il «*letzten Germanen in Italien*», come recita il sottotitolo dei *Canti orfici*. Il poeta di Marradi, affine alla natura contemplativa e tragica norrena – tanto da dedicare i suoi *Orfici* a Guglielmo II – non poteva che rimanere colpito da una personalità così affine.

Nonostante il retaggio, però, Luisa trascorre una vita modesta: il padre insegna matematica negli istituti tecnici, e per un certo periodo deve seguirne gli spostamenti in tutto il centro Italia, a seconda delle scuole che vengono lui assegnate. Alla morte del padre, però, Luisa torna a Firenze, dove si iscrive all'Accademia delle Belle Arti. In questi anni comincia pure ad appassionarsi alla letteratura, ma le sue letture sono disordinate, prive di una vera e propria struttura. Questo, almeno, fin quando, a detta di Gargano, non fa amicizia con una signora inglese – di cui non è chiara l'identità – che le insegna la lingua e la istruisce sui principali capolavori anglosassoni. In questo caso, vediamo un punto in comune, invece, con molti dei poeti della generazione successiva a quella della Giaconi, ovvero una formazione letteraria anticanonica, autodidatta, basata su letture non sistematiche e su una forte influenza estera (si ricordino Enrico Pea, Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, per citare i più noti).

Nel ritratto di Gargano, Luisa Giaconi appare come molto introversa, tratto che caratterizza il suo stile poetico e spiega in parte la sua travagliata vicenda editoriale. Comincia a scrivere le sue prime liriche ed ottiene dall'editore Paggi – a seguito di una lettura del materiale – la promessa di una pubblicazione. La promessa, però, non viene mantenuta, complice pure il fallimento della casa editrice del 1896. Luisa rimane molto delusa da questa promessa tradita, e si chiude in sé stessa, isolandosi dal mondo. Si immerge nella lettura di classici, tra i quali Gargano cita le opere di Dante, di Leopardi e l' *Ecclesiaste* – anche in questo caso, sia le opere citate che l'approccio autodidatta al loro studio sono tipici di molti autori del primo Novecento.

Successivamente, comincia a collaborare con «Il Marzocco», dove a partire

dal 1896 pubblica alcune sue liriche. Queste attirano l'attenzione di molti letterati e poeti – tra i quali, per l'appunto, lo stesso Gargano.

Dato il successo che sembra riscuotere, Luisa Giaconi torna a progettare la sua prima pubblicazione in volume. Il suo, è un lavoro di "architettura" lento e molto selettivo, che la porta a scegliere ed ordinare solo diciotto, tra le liriche da lei scritte. Nel 1908, riesce a ottenere da Zanichelli la pubblicazione della sua prima e unica silloge, *Tebaide*. Purtroppo, però, non riuscirà a vederne la concreta pubblicazione: il 18 luglio del 1908, infatti, Luisa Giaconi muore, a soli 38 anni, consumata dalla tisi; il volume esce dalle stampe solo a dicembre dello stesso anno, seguendo le indicazioni date dalla poetessa.

Ora, quel piccolo volume di versi che è la *Tebaide* ebbe un grosso successo di pubblico, tanto da convincere la Zanichelli a proporre una seconda edizione, nel 1912, curata sempre da Gargano e più ampia, rispetto alla prima. In questa seconda edizione furono incluse, oltre alle diciotto liriche selezionate dalla poetessa stessa, anche tutti gli altri versi che avevano visto la pubblicazione sul «Marzocco», fino a un totale di quarantaquattro.

L'opera fu divisa in quattro sezioni: la prima rispettava la *Tebaide* come concepita da Luisa Giaconi, le altre tre erano invece ordinate secondo un criterio puramente cronologico.

Ora, la parte curata direttamente dalla Giaconi è senza ombra di dubbio la più interessante, e riproduciamo qui, per far fronte alla scarsa reperibilità del testo, la poesia che dà il nome all'intera raccolta:

> *Sei dunque tu, silenziösa terra, l'oasi immensa*
>
> *che a lungo implorarono i sogni più meravigliosi?*
>
> *Sei dunque tu il Tempio supremo dei taciti riti*
>
> *cui nell'ora dei tedii amari il mio spirito venne?*
>
> *Ti scende la pace dei cieli sacra; e fremono i ritmi*

perenni dei boschi come una sinfonia profonda
di arpe e di sistri; e ti piange tremula e roca l'onda
dei fiumi fuggenti, e t'arride vasta l'onda dei soli.

Non altro io ti chiesi, o Silente; poi che venni lasciando
ben lunge le cure e i clamori vani; e tu fosti l'alta,
la provvida liberatrice; e tu mi fosti a gli occhi
visione d'imperiosi fastigi ardui nei cieli.

Oh lento ondeggiar de' sommersi spiriti ne l'aure
come alito di pure linfe che il suolo emani! oh muto
ascender dei sensi col muto svolgersi de le arboree
vite possenti, protese pensosamente ai cieli!
Venimmo mai, stanchi e senz' ombra d' amore, pei tuoi
sentieri, o Lontana, senza che il tuo cuore non si aprisse
col giglio dei campi e splendesse con le tacite aurore?
Che fiori vedemmo più dolci dei tuoi sogni fiorire?

Li autunni non furon che eterne primavere velate
di pianto; e la vita fu sogno e l'amore fu sogno,
e parvero sogni le luci delli astri, e la dolcezza
dei fiori, ed il tempo, e la morte. Poi che noi siamo sogni.

La lirica fece la sua prima apparizione sul «Marzocco» nel 1899. Oltre agli influssi linguistici e stilistici pascoliani e dannunziani, è da segnalare una forte originalità ritmica e melodica, che certo si muove dalla metrica barbara, ma che crea sviluppi molto originali – e forse lo stesso Campana ne fu influenzato. Le varianti "a sentimento" del ritmo dattilico di questi pentametri sono indicativi di una concezione "intima" della prosodia, in linea con il contenuto della lirica. *Tebaide*, infatti, tiene propriamente fede al suo titolo erudito, dipingendo con tinte lussuose ed eteree un eremo di silenzio e di pace, dalle tinte oniriche e misticheggianti, in cui sentir solo il fremere dei «ritmi perenni / dei boschi», che evocano il suono armonico «di arpe e di sistri». In questo, l'inizio descrittivo è molto placido, riflessivo e vagamente leopardiano (si evoca quasi il *Canto notturno*). Con l'avanzare delle strofe, però, qualcosa di inquieto affiora, fino a rivelarsi nell'ultima strofa, che si fa incalzante nel ritmo grazie a un uso sapiente delle ripetizioni. L'ansia che la visione svanisca, che si riduca a sogno, la consapevolezza finale che tutto è sogno, e che tutto dunque svanisce, crea uno strano senso d'amarezza che turba in maniera decisiva la mistica armonia della tebaide. Come si sentono, in questi ultimi versi, riecheggiare le "chimere" di Campana, come si possono avvertire anche somiglianze con passi noti, come il «tutto è vano vano è il sogno: tutto è vano tutto è sogno» della *Notte*, che pare quasi offrirsi come sintesi di quest'ultima strofa. L'interesse di Giaconi sta nell'invisibile, nel tentativo di rappresentare ciò che l'occhio, o l'orecchio, può arrivare ad intuire, ma non a vedere o sentire concretamente. Da qui, il legame con la dimensione onirica, chimerica, nel desiderio di un'altra dimensione priva dei dolori e del rumore tipici della modernità.