

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA**

**Dipartimento di Lettere - Lingue, Letterature e Civiltà Antiche e Moderne**

**Corso di laurea in**

**Italianistica e Storia Europea**



**Tesi di laurea**

**«Odor d'aria». Una lettura di *Flora* (1898) di Maria Alinda Bonacci Brunamonti**

**Laureanda**

Martina Allegrucci

**Relatore**

Prof. Simone Casini

ANNO ACCADEMICO 2016-2017



## Indice

<i>Introduzione</i>	1
<i>Parte I</i>	
1. Biografia e opere di Maria Alinda Bonacci Brunamonti (1841-1903)	5
1.1 Il contesto storico-culturale dell'Umbria fra Ottocento e Novecento	5
1.2 La vita di Alinda attraverso <i>Memorie e Pensieri</i>	7
1.3 <i>Memorie e Pensieri</i> : i diari 1875-1900	11
1.4 <i>Discorsi d'arte</i> (1898)	12
1.5 <i>Flora Umbra</i> (1888-1892)	14
1.6 Il progetto leopardiano incompiuto	16
1.7 La morte di Maria Alinda Bonacci Brunamonti (1903)	20
1.8 Cronologia degli ultimi anni (1885-1903)	23
1.9 Alinda e Vittoria Aganoor: incontri e lettere (1900-1903)	24
1.10 La morte di Alinda e le reazioni di Vittoria	28
2. Storia del fondo Archivio Maria Alinda Bonacci Brunamonti (AMABB)	30
2.1 Manus: tirocinio e prospettive	35
3. <i>Flora</i> : l'ultima raccolta poetica tra manoscritti e influenze	36
3.1 <i>Flora</i> : dai manoscritti alla stampa	36
3.2 Descrizione del manoscritto di <i>Flora</i>	37
3.3 <i>Flora</i> nei manoscritti: temi e ispirazioni.	42
3.4 I giudizi critici su <i>Flora</i> e sulla poesia della Brunamonti	46
3.5 L'importanza della forma per la poetessa	57
3.6 I modelli di <i>Flora</i> : Zanella e i possibili influssi	60
<i>Parte II</i>	
4. <i>Flora</i> edizione a stampa 1898	66
5. <i>Flora</i> manoscritto	116
<i>Bibliografia</i>	139



### ***Avvertenza***

Le citazioni delle principali opere sono indicate fra parentesi quadre [ ] con i seguenti criteri:  
MP (*Memorie e Pensieri*) – volume in numeri romani – paginazione originaria in numeri arabi;  
Corrispondenza – volume/busta in numeri romani – cartulazione originaria in numeri arabi;  
Ms. *Flora* (manoscritto *Flora*) - numero sonetto in numeri romani;  
*Flora* (stampa *Flora* 1898) - numero sonetto in numeri romani;  
DF (*Diario floreale*, a cura di L.M. Reale) – pagina in numeri arabi;  
RV (*Ricordi di viaggio*, a cura di P. Brunamonti) - pagina in numeri arabi;  
*Discorsi* (stampa *Discorsi d'arte* 1898) - pagina in numeri arabi.

## Introduzione

Grata non men della divina Igea,  
Tra' miasmi del secolo febbrili,  
A noi vien l'arte, giovinetta dea.

E ne aspiriamo, al ventilar del velo,  
I vigorosi spiriti sottili,  
Che san di purità, d'aria, di cielo.

[*Odor d'aria*, in *Flora* XXXVII]

Ho sperimentato che l'alito vivificante dei campi rinfresca lo stile e gli dona una certa vita luminosa e mobile, anche allora che non ci occupiamo di paesaggio e d'idillio. Pare che l'arte coltivata solo dentro uno studio chiuso e in mezzo ai libri puzzi alquanto di muffa e di polvere; coltivata invece a cielo aperto tra le ondate di puro ossigeno che versano le piante, riporti a casa e conservi poi anche tra le pareti e i libri mille salubri effluvi dell'aria fresca e pulita. Chi per languida salute passa molte ore a imposte serrate in un tepore malsano, suol dire a una giovinetta visitatrice che torni dai prati: Tu odori d'aria: ossia: tu porti nei capelli, nelle vesti, nel respiro, un'indistinta frescura, un movimento d'atomi, una fragranza di pollini, una corrente vitale poco meno che una luce. Così vorrei si dicesse dell'arte quand'ella si presenta sotto forme d'un canto o d'una pittura: odora d'aria. [MP II 57, 30 sett. 1884]

Le due citazioni poste in calce sono l'ispirazione e il filo conduttore dell'intera tesi.

Con questo lavoro si è cercato di delineare lo sfondo culturale in cui inserire *Flora*, l'ultima raccolta poetica di Maria Alinda Bonacci Brunamonti (1841-1903), pubblicata nel 1898, per inserire la poetessa in una giusta collocazione fra i poeti minori, accennando a influssi e reminiscenze dei poeti maggiori dell'Ottocento italiano.

Secondo Tuscano l'obiettivo di uno studio sulla Brunamonti è «stabilire il posto che merita di occupare obiettivamente nella nostra civiltà letteraria a cavallo fra Otto e Novecento, tra tradizione e modernità»<sup>1</sup>.

La tesi è divisa in due parti: la prima delinea il complesso contesto di *Flora* in un intreccio fra biografia e poesia; la seconda parte accoglie i testi di *Flora*.

Nella prima parte della tesi si è scelto di ricostruire l'ambiente culturale perugino fra Ottocento e Novecento e in seguito è stata ricostruita la biografia della Brunamonti attraverso le molte pubblicazioni edite e i manoscritti inediti. Inoltre si è scelto di indagare nello specifico un rapporto d'amicizia e poetico fra due poetesse, la Brunamonti e Vittoria Aganoor Pompilj. Successivamente si fornisce la ricostruzione della storia del fondo AMABB (Archivio Maria Alinda Bonacci Brunamonti) conservato nella Biblioteca Comunale Augusta di Perugia (BAP).

Per indagare la poesia di *Flora* si è ritenuto opportuno, dopo una breve descrizione del manoscritto conservato in BAP, soffermarsi sui riferimenti a *Flora* inseriti nei dodici manoscritti di *Memorie e Pensieri* (MP). Segue una breve rassegna sui giudizi critici sulla poesia della Brunamonti e in particolare su *Flora*. Chiude la prima parte una indagine sulle possibili influenze poetiche (fra cui Giacomo Zanella).

Nella seconda parte si forniscono i testi di *Flora*: dapprima l'edizione a stampa del 1898 e in seguito la trascrizione dei sonetti del manoscritto, inediti e rifiutati.

Gli strumenti usati per il lavoro sono stati le poesie, i diari, la corrispondenza nella convinzione della unitarietà della produzione, edita ed inedita, della Brunamonti.

La tesi dimostra come la sua sia una poesia spia di vari influssi fra decadentismo, simbolismo, poesia romantica e poesia scientifica. E al contempo si cerca di individuare il carattere originale proprio della voce poetica della Brunamonti, tentando di inserire anche Perugia nel flusso delle grandi correnti culturali, come il simbolismo e liberty.

Questo lavoro tenta un bilancio del suo percorso, della vita umana e letteraria, il bilancio di una voce poetica alla ricerca di un'identità, di una originalità.

---

<sup>1</sup> Tuscano 1981, p. 201.

Si auspica che con questa tesi, ma soprattutto con l'inventario di D'Elia e con le continue ricerche di Reale si possa proseguire a studiare la Brunamonti, per darle il giusto posto che le spetta nella letteratura italiana minore dell'Ottocento. Senza esaltazioni e senza stroncature.



*Parte I*

# Capitolo I

## Biografia e opere di Maria Alinda Bonacci Brunamonti (1841-1903)

### Il contesto storico-culturale dell'Umbria fra Ottocento e Novecento

Con l'Unità d'Italia la cultura umbra si apre a nuove idee e cambiamenti che avviano «il processo di formazione di un vero e proprio ceto intellettuale con una chiara fisionomia e un ruolo preciso»<sup>2</sup>. Tuttavia, in questo periodo vivace, permangono ancora i salotti e le accademie come luoghi di incontro per discutere di molteplici questioni e problematiche. I fermenti artistici e culturali del nuovo secolo trovano difficoltà ad essere accettati in un territorio che ricerca ancora una propria identità e autonomia culturale.

Perugia e l'Umbria attraversano un periodo di trasformazione fra Ottocento e Novecento: da una parte sono ancorate al passato dello Stato Pontificio e all'egemonia delle Accademie, dall'altra sono spinte verso il nuovo Regno d'Italia e attratte dalle correnti artistiche e letterarie affermate sul territorio nazionale. In una semplificazione forse eccessiva, il periodo si potrebbe riassumere in uno slancio trattenuto fra continuità e tradizione, se non addirittura in un compromesso.

Il compromesso tra il vecchio e il nuovo, fra tradizione e prudente rinnovamento, appare in questo periodo il tratto fondamentale della vita politica e culturale umbra. Prevale così una tendenza moderata che muove dalla programmatica esclusione delle classi popolari e si caratterizza per la costante ricerca di un nuovo equilibrio fondato sul compromesso tra vecchi e nuovi ceti dominanti, riunificando aristocrazia e borghesia agraria, identificate come "classe possidente", con i vari pezzi della borghesia intellettuale e professionale attraverso la mediazione della cultura<sup>3</sup>

Maria Alinda Bonacci Brunamonti rappresenta la poetessa più famosa e celebrata nel secondo Ottocento a Perugia e la figura più rappresentativa del periodo «perché nel motto arcadico "innovar serbandò", da lei scelto per sintetizzare la propria poetica, si rispecchia l'intero clima culturale della città»<sup>4</sup>.

In un ambiente ancorato alle situazioni preesistenti, sia in ambito economico che culturale, non mancano però figure interessate a sganciarsi dal passato e a fornire al resto d'Italia una nuova immagine dell'Umbria, meno legata allo stereotipo.

Come ravvisato da Adele Sammarco, nonostante la ormai confermata tesi sulla marginalità e sull'isolamento dell'Umbria e di Perugia, è possibile rintracciare caratteri di "centralità" evidenti nelle iniziative del ceto dominante volte a allontanare l'immagine di una città culturalmente arretrata. «Anche l'intellettualità perugina, che inizialmente opera in ambiti molto ristretti, tende, nella seconda metà dell'800, ad aprirsi verso nuovi orizzonti culturali, pur mantenendo come punto fermo le specifiche tradizioni»<sup>5</sup>.

A Perugia, città di provincia ma aperta, le nuove correnti letterarie degli scapigliati e dei veristi stentano a mettere le radici, perciò si può avvertire quasi un brusco salto dalla poesia tradizionale imperante nei salotti e nelle accademie alle trasformate dinamiche della cultura. «Non a caso sulla cultura poetica umbra pesano a lungo i residui della tradizione arcadica e neoclassicista, che la rendono ostile alla penetrazione dei nuovi fermenti scapigliati e veristi. Dalla tradizione si passa direttamente alla sensibilità decadente, rappresentata alla fine del secolo, in successione, da Alinda Bonacci Brunamonti e da Vittoria Aganoor Pompilj»<sup>6</sup>.

La poesia, legata all'ottica settecentesca, è considerata un gioco passatempo che anche le nobildonne inoccupate possono coltivare nei salotti, luoghi centrali della cultura e della socialità. In questo periodo le donne legate alla cultura perugina sono protagoniste o come poetesse o come animatrici di salotti culturali, in cui fioriscono dibattiti e nuove idee: si pensi ad alcune protagoniste: la poetessa Assunta Pieralli legata al classicismo, la principessa Maria Bonaparte Valentini, poetessa anch'essa, Mary Gallenga Stuart, e soprattutto la marchesa Marianna Florenzi Waddington, appassionata di filosofia e traduttrice di Schelling. Fabrizio Bracco ed Erminia Irace indagano sulla ragione della insolita larga presenza femminile in poesia: «Il fatto che tra le donne s'incontrino le esperienze liriche più significative del tempo costituisce anzi un

---

<sup>2</sup> Bracco - Irace 1989, p. 610.

<sup>3</sup> Ivi, p. 611.

<sup>4</sup> Bracco - Irace 1990, p. 334.

<sup>5</sup> Sammarco 1996, p. 5.

<sup>6</sup> Bracco - Irace 1989, p. 611.

tratto originale della cultura perugina. Ciò si spiega con il perdurare della tradizione settecentesca della pratica della poesia come decoro mondano [...] Con Alinda Bonacci Brunamonti si ha il superamento della poesia prevalentemente declamata nei salotti»<sup>7</sup>.

In questa rete di donne che partecipano alla cultura perugina, il ruolo della Brunamonti è l'esempio di una nuova figura: la donna scrittrice, o meglio poetessa in questo caso. Come osserva Marina Caffiero nell'introduzione a *Scritture di donne*, in età moderna «anche per l'Italia, come per la Francia, è possibile ritrovare quella esplosione della scrittura delle donne e della figura stessa della donna scrittrice amatoriale e dilettante che, sgorgando dalle pratiche dei salotti e della sociabilità mondana, prepara la strada alla donna scrittrice vera e propria»<sup>8</sup>. Dopo secoli in cui alle donne era consentito l'accesso alla cultura soltanto come lettrici, come fruitrici di una scrittura prettamente maschile, nel Settecento nasce la donna che si diletta di scrittura come divertimento e passatempo e infine nell'Ottocento entra in scena la donna-scrittrice.

La Brunamonti riesce a emergere dal sottobosco della cultura perugina e non rimane soltanto una poetessa come il suo predecessore, Assunta Pieralli morta nel 1865, ma diviene una vera protagonista della società con i suoi discorsi in pubblico fino a diventare la poetessa simbolo di Perugia. Il suo ruolo di rappresentanza e le celebrazioni postume sono l'anticipo, seppur in misura minore, della "glorificazione" ottenuta da Vittoria Aganoor, che saprà attirare anche la stampa e la società mondana delle feste e dei balli.

La Brunamonti, in quanto esempio della donna scrittrice, viene anche inserita nel campione di autori presi in considerazione per l'indagine statistica di Antonia Acciani, che la inserisce nella prima fascia cronologica di autori nati entro il 1849<sup>9</sup>. La studiosa precisa come le donne comprese nel campione siano pochissime e perciò non si sia possibile elaborare dati specifici sulle donne letterate<sup>10</sup>.

Nonostante la presenza di donne nella cultura, Perugia non viene attraversata dal movimento per l'emancipazione femminile, mentre nelle grandi città dell'Italia settentrionale si può parlare di femminismo dopo il 1880. Perugia rimane fuori dalle trasformazioni sociali del femminismo. Eppure è un dato importante la partecipazione delle donne alle attività culturali, «donne che non possono essere appiattite con la definizione di letteratura minore, ma considerate referenti di conoscenza utili per vederne l'adesione ai modelli culturali del tempo o viceversa lo scarto rispetto alle norme»<sup>11</sup>.

Marina Zancan sottolinea come fra Otto e Novecento:

le donne, attive in gran numero, nonostante la presenza di un filone di produzione poetica, scrivono soprattutto novelle, racconti, romanzi imperniati su vicende d'amore e su temi relativi alla questione sociale: esse si avviano, dunque, a seguire, nella scelta del genere e dei contenuti, l'andamento generale della coeva produzione letteraria<sup>12</sup>

Infatti le donne scrittrici sembrano cimentarsi più nella narrativa, assecondando la tendenza del periodo; mentre in numero minore si dedicano esclusivamente alla poesia, genere più tradizionale e maggiormente praticato dagli uomini.

Simonetta Soldani nella *Prefazione a Figlie d'Italia* di Maria Teresa Mori evidenzia un dato emerso dalla ricerca dedicata alla poesia nel Risorgimento:

le nostre poetesse sono quasi tutte sposate, oltre che dotate di figli, a differenza della maggior parte delle loro omologhe d'Oltralpe [...] In Italia, invece, i doppi cognomi si sprecano, quasi che la condizione di coniugata, essenziale per essere compiutamente donna, facilitasse l'accesso alla sfera pubblica<sup>13</sup>

Il dettaglio così palese dei doppi cognomi delle poetesse risorgimentali sembra quasi la spia di una maggior sicurezza offerta dalla condizione sociale per poter praticare poesia: infatti anche nell'ambiente perugino le donne, dapprima citate, devono la loro posizione sociale anche (e forse soprattutto?) al loro matrimonio con uomini importanti e già inseriti nella società. Anche la stessa Brunamonti trae vantaggio dal doppio cognome: dapprima Bonacci le permette di conservare la cultura del padre Gratiliano, insegnante e scrittore,

---

<sup>7</sup> Bracco - Irace 1990, p. 333.

<sup>8</sup> Caffiero - Venzo 2004, p. 15.

<sup>9</sup> Acciani 1983, p. 445.

<sup>10</sup> Acciani 1983, p. 414.

<sup>11</sup> Zancan 1986.

<sup>12</sup> Zancan 1986, p. 823.

<sup>13</sup> Soldani, Prefazione a Mori 2011, p. 13.

poi Brunamonti la identifica di fronte alla società come la moglie di uno stimato professore universitario. Due garanzie di sicurezza sociale ed economica indispensabili per rimanere una poetessa. La poetessa infatti «deve al suo favorevole grado sociale la possibilità di occuparsi di letteratura, continuando l'esecuzione poetica; la sua condizione di agiata possidente, con una buona amministrazione patrimoniale familiare, le consente di sedersi a tavolino, leggere, scrivere, tenere la corrispondenza, e svolgere ogni altra attività intellettuale con tranquillità e attenzione»<sup>14</sup>.

### **La vita di Alinda attraverso *Memorie e Pensieri***

Questa biografia non intende essere esaustiva. Infatti è già presente un'ottima biografia, corredata dai riferimenti ai diari, inserita nella tesi magistrale di Antenisca Leone<sup>15</sup>, a cui si rimanda. Una cronologia della vita è stata redatta da Reale in apertura dell'antologia pubblicata nel 1997<sup>16</sup>, mentre Luigi M. Reale nell'introduzione al *Diario Floreale* fornisce una biografia della poetessa, raccogliendo dati dagli autografi e dalla bibliografia critica, pur non potendo colmare delle lacune dallo stesso riconosciute, fra le quali avverte: «la più grave, riguarda gli anni giovanili, perugini e recanatesi, su cui ho ritenuto corretto non avanzare congetture o ipotesi, ma tacere»<sup>17</sup>.

La lacuna degli anni giovanili viene in parte colmata dagli studi successivi di A. Leone e l'intervento in convegno di Reale nel novembre 2017. Reale, basandosi sulle lettere a Francesconi pubblicate dalla Zucconi e sugli inediti conservati in Augusta, ripercorre le vicende biografiche di Alinda, tredicenne innamorata di un giovane nobile decaduto e ricostruisce i suoi tentativi di liberarsi della passione non realizzabile, trasponendola nella poesia religiosa e nelle novelle, scritte in quel periodo<sup>18</sup>.

Il 21 agosto 1841 a Perugia nacque Maria Alinda Bonacci Brunamonti (Perugia, 21 agosto 1841 – ivi, 3 febbraio 1903). I genitori erano originari delle Marche: Gratiliano Bonacci di Recanati (Recanati, 25 dic. 1801 - ivi, 23 apr. 1871) e Teresa Tarulli di Matelica (1814 - Recanati 6 giu. 1885)<sup>19</sup>. Luigi Grilli corresse gli errori sulla data di nascita di Alinda, pubblicata nei giornali immediatamente dopo la morte, come per esempio l'equivoco della nascita il 18 giugno 1839 a Foligno attribuita ad Alinda e non alla prima figlia di Gratiliano Bonacci, vissuta solo pochi mesi e con lo stesso nome Maria Alinda. Gratiliano Bonacci impose l'identico nome alla figlia, nata il 21 agosto 1841 a Perugia, via del Poggio, n.5, nel Rione di Porta Susanna<sup>20</sup>.

In Via del Poggio, sulla casa natale, oggi si può leggere la lapide apposta nel 1910 dalla fratellanza operaia di Porta Santa Susanna riportata nel volume *Parole di pietra*, a cura di Paolo Bartoli<sup>21</sup>. Si tratta di una delle due lapidi dedicate alla poetessa nella città di Perugia, in cui sono pochissime le lapidi dedicate a personaggi femminili della storia cittadina.

I Bonacci ebbero tre figlie femmine: Maria Alinda, Pia e Mariannina (Perugia 1855 – 19 lug. 1876 morta ad appena 21 anni) della cui malattia e morte Alinda scrive la cronaca nel diario [MP I 16-20]. Pia Bonacci in Gatti Corsetti (Recanati 1847 – ivi 1921) trascorse tutta la vita a Recanati, dove nel febbraio 1870 sposò Eugenio Gatti Corsetti (Recanati, 2 giugno 1835 - ivi, 7 agosto 1898), da cui ebbe cinque figli: Alinda detta Lida o Lidetta o Liduccia (Recanati, 15 aprile 1873 - Roma, 9 giugno 1930), Alinda Silvia (Recanati, 16 giugno 1875 - ivi, 14 dicembre 1953), Mario (Recanati, 1877 - ivi, 1924), Vieri (Recanati, 1879 - ivi, prima metà sec. XX ?) e Gino (Recanati, 30 giugno 1884 - ivi, prima metà sec. XX ?)<sup>22</sup>.

---

<sup>14</sup> Reale 1992, p. 41

<sup>15</sup> Leone 2013.

<sup>16</sup> Reale, *Cronologia*, p. XXXIII - XXXIV in M. A. Bonacci Brunamonti, *Poesie*, L. M. Reale (a cura di), Perugia, Guerra edizioni, 1997.

<sup>17</sup> Reale, 1992, p. 57.

<sup>18</sup> Reale 2017 [in attesa di pubblicazione, si riporta l'intervento di Reale in data 11/11/17].

<sup>19</sup> Tutti gli estremi cronologici dei familiari della poetessa sono stati tratti da Reale 1992, p.57 e da D'Elia 2015, p. 13. Purtroppo fra i tanti studi, non è stato reperito alcun albero genealogico, che sarebbe utile anche per evidenziare una non precisata parentela con i Leopardi (riportata da Reale 1992, p. 11).

<sup>20</sup> Grilli 1903<sup>b</sup>.

<sup>21</sup> Bartoli 2004, p. 118.

<sup>22</sup> La famiglia di Pia è stata ricostruita da D'Elia 2015, p. 13.

Nonostante la distanza, Pia rimase la confidente della sorella fino agli ultimi anni, attraverso frequenti visite (a Perugia, ma anche le visite di Alinda a Recanati) e lettere (spesso destinate anche al marito e ai figli di Pia) mantennero un rapporto solido e affettuoso. Il loro forte legame si riflette nelle lettere contenute nei Mss. 3301-3302 (conservate in Corrispondenza buste 6-7) e viene studiato da Paola Pimpinelli<sup>23</sup>. Il talento letterario della giovane Alinda e l'amore per la sorella si espressero nelle *Tre lettere di M. Alinda Bonacci in Brunamonti alla diletta sorella Pia in occasione delle sue nozze con Eugenio Gatti Corsetti*, pubblicate dal padre Gratiliano Bonacci (Recanati, Tip. Badaloni, 1870).

Secondo la pratica comune nell'Ottocento, Maria Alinda ricevette un'educazione di tipo domestico come molte altre scrittrici del periodo. Meno comune è il fatto che a impartirla fosse il padre, e non istitutrici o religiose del convento. Il padre stesso, insegnante di lettere al Collegio Pio della Sapienza e autore di un trattato di estetica *Nozioni fondamentali di estetica*<sup>24</sup>, si incaricò di educare la figlia secondo i canoni maschili. Come ricordato da Giuseppe Bellucci nel suo discorso commemorativo<sup>25</sup>, Gratiliano Bonacci decise di istruire Alinda secondo gli studi classici, all'epoca riservati ai soli maschi: latino, in particolare Virgilio e Orazio, i Trecentisti e soprattutto Dante, ma anche canto e musica, i Padri della Chiesa e la filosofia. Inoltre la giovane Alinda si applicò da autodidatta nello studio del greco, arrivando a leggere persino Omero, Platone e Demostene. Il padre non vuole trascurare l'insegnamento della Natura appreso durante passeggiate nei campi, sotto la sua guida, per coinvolgere la figlia nel «santo amor della natura» (*I primi studi*, 1874). Dunque il padre rimase una figura fondamentale nella vita della poetessa, anche perché le ispirò l'amore per la natura e per il suo studio dal vivo, insegnamenti che Alinda seguì per tutta la vita e applicò sempre nella poesia.

Inoltre Gratiliano Bonacci, di orientamento liberale, trasmise alla figlia i propri valori: infatti, nota Alberto Banti, nel Risorgimento è frequente che siano i genitori le fonti del rapporto patriottico, come accadde anche a Grazia Pierantoni Mancini (1843-1915), anche lei educata dai genitori e autrice di un diario<sup>26</sup>. Leone riesce a cogliere la particolarità del legame emotivo e al contempo educativo con il padre:

Quello tra il maestro-padre e l'alunna-figlia era un rapporto educativo a tutto tondo, onnipresente e costante, che coinvolgeva Alinda anche nella quotidianità più intima, privandola quindi di un'infanzia e di un'adolescenza normali ma, allo stesso tempo, innalzando ai suoi occhi la figura del padre a quella di tutore stimatissimo da non deludere a ogni costo<sup>27</sup>

Infatti Grilli ricorda un aneddoto biografico narrato dalla figlia della poetessa: il padre Gratiliano, pur desiderando un figlio maschio per educarlo, non abbandonò i suoi propositi ed «educò la piccola Alinda a studi forti e severi, vietando nel modo più assoluto che la si esercitasse in lavori muliebri; ma volle anche indossasse abiti maschili, i quali portò fino all'età di otto anni. E codesti indumenti la Poetessa serbò gelosamente, *ad perpetuam rei memoriam*, fino all'ultimi giorni della sua vita»<sup>28</sup>. Grilli fornisce un dettaglio che indica la persistenza dell'affetto per il padre, tanto da conservare ancora gli abiti maschili imposti. Mori nota come «in questa storia di formazione ci sia, esplicito, il segno di un pesante intervento dall'esterno, di una sorta di manomissione operata in nome del più tenero affetto: quella bambina vestita da maschio che impara a menadito tutta la Commedia, poi adolescente indotta a cercare nel vocabolario di greco la consolazione per il primo tormento amoroso, è destinata a diventare una giovane donna infelice e confusa. Ma Alinda (e il merito sarà solo suo) saprà crescere, riuscendo a interpretare in positivo la dissennata fatica impostale nella prima gioventù, forse per farle riparare lo sbaglio di essere nata femmina»<sup>29</sup>.

Fu il padre a voler pubblicare la prima opera poetica della figlia tredicenne, *Canti alla Madonna* nel 1854, dedicati al pontefice Pio IX: Alinda si accostò alla poesia religiosa seguendo l'esempio della madre Teresa,

---

<sup>23</sup> Pimpinelli 1989.

<sup>24</sup> Bonacci 1837.

<sup>25</sup> Bellucci 1903.

<sup>26</sup> Banti 2000 p. 40.

<sup>27</sup> Leone 2013, p. 125.

<sup>28</sup> Grilli 1903<sup>b</sup>.

<sup>29</sup> Mori 2011, pp. 50-51.

cattolica molto devota. La raccolta fu poi ripubblicata sempre da Gratiiano Bonacci sotto il titolo *Canti* nel 1856.

Il 1854 fu un anno cruciale per la formazione del carattere e della poetica di Alinda: in quell'anno la famiglia Bonacci si trasferì dapprima a Foligno, poi a Recanati. Le motivazioni dell'allontanamento da Perugia furono di stampo politico, legate al sostegno fornito dal padre e dallo zio don Fausto Bonacci alla causa antipapale nel 1848. Entrambi persero i loro ruoli di insegnanti al Collegio Pio della Sapienza di Perugia. Tuttavia dietro il trasferimento si nascose una forte volontà del padre, deciso ad allontanare la figlia adolescente da un amore infelice per un giovane non identificato<sup>30</sup>. In una lettera a Francesconi, anni dopo la giovane Alinda ricordò:

è una storia d'amore io amavo a tredici anni con una precocità d'intelligenza incredibile, e amavo disperatamente e inutilmente: anzi forse derisa e dispregiata in cotesta mia non compresa passione. Alla partenza da Perugia che fu stabilita quasi apposta per divagarmi da quella che dicevano pazzia sottentrò un'irritazione nervosa e un'alterazione di salute che fino allora avevo avuto sempre straordinariamente forte e robusta [...] Non vi posso dire il nome della persona a cui si riferiscono i miei primi affetti perché non avendolo confidato mai a nessuno fuori che a mia Madre, tremo e sudo freddo a nominarlo<sup>31</sup>

Nel diario, alla data 24 ottobre 1889, scrisse un ricordo di quell'amore adolescenziale, scatenato dall'aver ricevuto un ritratto ad olio del ragazzo morto nel 1865:

A casa mi aspettava una sorpresa. Un piccolo ritratto a olio di Giovanni. Da molto tempo lo avevo chiesto ad una signora per ricopiarlo. Giovanni morì nel 1865: io lo vidi l'ultima volta nel 62, 27 anni fa.

L'immagine sua vera si veniva dileguando dalla mia fantasia. Quante volte ho così chiamato alla memoria quelle linee solo il sorriso tornava. Un sorriso di fina bocca che mostrava denti superbi e gengive rosee. Col sorriso rimaneva il suono della voce.

Per il resto, Giovanni è morto con quell'Alinda che sgorbiava il muro degli Angeli.

Avere in mano un ritratto di Giovanni non veduto mai è come se mi fosse rimasto in mano qualche cosa di solido d'un sogno | smarrito da tanti anni.

Giovanni! il vostro ritratto mi viene da una lontananza recondita in compagnia dell'anima vostra e d'altre anime. Il fondo della miniatura è scuro assai. Voi spiccate su quell'ocra bruciata, biondo come dovette essere Manfredi Re. Ed io da fanciullina vi rassomigliavo appunto a Manfredi Re, e quando leggevo forte e spicando le sillabe quel verso: Biondo era e bello e di gentile aspetto, pensavo a voi. Ma dietro, sul fondino buio della miniatura, appaiono nella mia fantasia i lineamenti del babbo mio, che vi amava assai, e della mamma mia che vi voleva bene, e che son morti dopo di voi. Come farei io nell'eternità, se non ritrovassi il babbo e la mamma, se non ci trovassimo tutti insieme noi, famiglia unita in sì fedele concordia? E della famiglia facevate parte anche voi o Giovanni. Pazza che sono! Amo io forse un morto?

A 48 anni ripiglio a tessere il velo nero e roseo che cominciai a ordire di 13 anni [MP VI 111-112]

Recanati agli occhi della adolescente disperata, persa nella nostalgia per Perugia e il suo amore lontano, divenne «Recanati paese degli asini e guffi...Recanati caverna del polo antartica»<sup>32</sup>, assumendo quelle caratteristiche che già aveva avuto agli occhi di Giacomo Leopardi.

Nel 1935 Angela Zucconi scoprì le lettere a Francesco Francesconi, scritte quasi ogni settimana, dalla primavera del 1862 fino a circa due anni dopo il matrimonio e sottolineò l'importanza della sua scoperta: «Questa copiosa corrispondenza che va fino ai primi anni del matrimonio con il Prof. Pietro Brunamonti di Perugia, matrimonio in cui ebbe tanta parte il Francesconi, gira sempre intorno a due perni: il ricordo di una adolescenza disperata, e il pensiero di *Pietrino*; nell'insieme rivela una Brunamonti ignota perfino alla minuziosa perspicacia del marito che ne raccolse le memorie»<sup>33</sup>. Inoltre queste lettere permettono di osservare anche un cambiamento nell'immagine di Pietro: dal fidanzato con nomignoli affettuosi al marito cupo e silenzioso, dispotico addirittura secondo le parole di Alinda poco dopo il matrimonio.

Nella lettera datata 8 luglio 1862, da Recanati, la giovane scrisse pensieri che troveranno approfondimento nei diari degli anni seguenti:

---

<sup>30</sup> Cfr. Leone 2013, pp. 128-130 e convegno Reale 2017.

<sup>31</sup> Zucconi 1936.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

Così almeno la vita è intrecciata di fiori e spine, e l'ortica è compensata da qualche rosa; così almeno nei tuoi anni di giovinezza godi il piacere di assistere ad una lanterna magica senza anticipare la fredda e monotona apatia della vecchiezza.

Per l'altra parte la via è ignuda di fiori e uccise tutte le speranze, tolto il velo e il mistero che fa bello ai giovani l'avvenire, ti si mostra la vita quale ell'è: vanità e dolore; e il palpito del primo affetto si confonde col palpito dell'agonia. [...] Vi fu un momento che io rinunziai a tutti i sogni e mi chiusi nella cerchia di una fredda ragione e affogai nel lago del cuore tutti i palpiti della vita fantastica e della poesia: ed allora la poesia, questa divina amica e compagna e consolatrice de' miei giorni mi abbandonò e mi lasciò cadavere insensibile: distruzione di questa poesia in me e distruzione di vita, e morte! E parlo vero sapete! Tutte le bellezze della natura, dell'arte, degli studi divennero morte per me e appena seppi più quello che fosse amore. Ultima e somma disgrazia non poter godere non poter patire, né saper piangere. Ma ho pregato Dio che mi svegliasse da cotesto disgustoso assopimento e mi rendesse la sventura e la dolcezza d'inebriarmi di lacrime. Dio buono me la rese e fui contenta<sup>34</sup>

L'adolescenza trascorsa a Recanati lasciò nella poetessa il ricordo della nostalgia e della sofferenza, che forse ispirarono i *Versi Campestri* (1876), ma anche il segno degli ideali politici, trasmessi dal padre.

Infatti nel novembre 1859 a Recanati Alinda, a soli diciotto anni, venne ammessa al voto per il plebiscito per l'annessione dell'Umbria e delle Marche: probabilmente è l'unica donna ammessa al voto, di cui non rimasero tracce nei verbali, ma soltanto nel ricordo della gente<sup>35</sup>.

Tuttavia due prove evidenti del voto furono la sua poesia e un manifesto per rivendicare il voto, di cui la poetessa fu autrice: i versi di *In morte del primo re d'Italia* (Canti nazionali, 1860) ricordano l'episodio con il gesto concreto del voto «Fanciulla oscura e timida, / con la scritta del sì sacra parola / sporsi all'urna la trepida / man, fra le ausonie giovinette io sola!» (vv. 73-6). Inoltre nel manifesto, sottoscritto da 275 donne, la giovane Alinda scrisse con ardore:

E a noi pure figlie d'Italia palpita il petto di santa gioia per la redenzione di questa cara Patria, noi pure salutiamo con lacrime di esultanza questo giorno che sorge di tanta gloria e di tante speranze lucente: che se non ci è dato concorrere a deporre nell'urna il nostro voto, vogliamo sia manifesto con quanto ardore desideriamo che le nostre case riposino all'ombra del Santo vessillo di Savoia.<sup>36</sup>

Nel 1860 pubblicò i *Canti Nazionali* ispirati dalle stragi di Perugia del 20 giugno 1859: questa raccolta indusse i critici a inserirla nel filone della poesia risorgimentale e politica. I valori patriottici, già manifestati dal padre e dallo zio, furono l'ispirazione per una poesia appassionata e ispirata dall'amore per la patria e al contempo dalla fede cattolica mai abbandonata, pur con alcune rigidità retoriche.

Pasquale Tuscano ritenne la sua poesia lontana dagli sconvolgimenti del periodo risorgimentale, poiché «assorbita dagli affetti familiari e da quello altrettanto intenso per la natura, gli avvenimenti politici e sociali del suo tempo la lasciarono quasi indifferente»<sup>37</sup>. Invece la sua poesia fu legata alla realtà fin dal 1859 e nel diario continuò a commentare gli eventi nazionali e internazionali.

Il 12 febbraio 1868, ormai ritornata a Perugia, sposò Pietro Brunamonti, originario di Trevi, docente di filosofia del diritto all'Università di Perugia e in seguito Preside della facoltà di Giurisprudenza (?- m. Bevagna 2 ott. 1913). Si può approfondire la psicologia del rapporto con il marito nello studio della Leone<sup>38</sup>. Ebbe quindi due figli: Beatrice e Fausto, presenti nei diari con i nomignoli di *Bice* e *Fafo* e in alcuni componimenti poetici (*I miei figli, Un anno dopo, A Fausto*).

Beatrice (Bice) Brunamonti (Perugia 2 apr. 1871 - 7 apr. 1925) visse a lungo in famiglia e accompagnò la madre in molti viaggi, mentre Fausto Brunamonti (? 1873 - 25 giugno 1878) morì a soli cinque anni: la sua malattia e morte per meningite sono narrate nei diari MP I 27-49.

Gli anni '70 furono un susseguirsi di eventi luttuosi per la poetessa. Nel 1871, il 23 aprile, poco dopo la nascita di Beatrice, morì il padre Gratiliano, a cui Alinda era sempre legata fin dall'infanzia. In rapida successione Alinda dovette poi affrontare le morti di tre familiari: Mariannina, la sorella di ventuno anni

---

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> M. A. Bonacci Brunamonti, *A Recanati: da Ricordi di viaggio, con la traduzione delle Odi adespote leopardiane e il primo voto di una donna e dei diciottenni*, a cura di F. Foschi, Recanati, Centro Nazionale di studi Leopardiani, 1995.

<sup>36</sup> Il manifesto citato è riportato in *Il primo voto di una donna e dei diciottenni* in *A Recanati*, cit., p. 88.

<sup>37</sup> Tuscano 1981, p. 201.

<sup>38</sup> Leone 2013, pp. 133-136.

morta il 19 luglio 1876, la suocera Chiara Parriani Brunamonti, mancata il 25 agosto 1877 e soprattutto nel 1878 il figlio Fausto.

In questo periodo di stabilità affettiva ed economica, intrecciò la rete di rapporti epistolari riflessa nella *Corrispondenza*: T. Mamiani, N. Tommaseo, F. De Sanctis, G. Biadego, A. Conti, F. Puccinotti, A. Stoppani, ma soprattutto Zanella e Maffei, nel doppio ruolo di guide poetiche e amici<sup>39</sup>. Rimangono oggi consultabili 78 lettere da Maffei, 41 lettere da Zanella, 47 da Augusto Conti, 23 da Stoppani e 11 da Puccinotti<sup>40</sup>.

La Brunamonti intrattenne corrispondenza con molti intellettuali di varie aree geografiche (veneta, milanese, fiorentina, marchigiana), nonché con vari letterati umbri: la corrispondenza andrebbe ricostruita ricercando le lettere inviate dalla poetessa. Con la probabile corrispondenza completa sarebbe anche più chiaro il suo posto nella cultura italiana del secondo Ottocento.

Fra i corrispondenti, risulta interessante la figura di Teresa Teja Leopardi, la seconda moglie di Carlo Leopardi, fratello minore di Giacomo, e amica di Paolina Leopardi, biografa e personaggio “scomodo” della famiglia. Della corrispondenza rimangono «16 lettere, che coprono l’arco di anni tra il 1868 e il 1889»<sup>41</sup> conservata in BAP, Corrispondenza b. 2, cc. 104-117<sup>42</sup>. Le due donne strinsero amicizia a Recanati, quando la giovane Alinda frequentò Casa Leopardi<sup>43</sup> e in molte lettere la Teja Leopardi si confidò con la giovane amica, scrivendole anche delle polemiche nate dalla pubblicazione del suo libro, *Note biografiche sopra leopardi e la sua famiglia* (1881).

Oltre allo studio e all’attività poetica, Alinda si dedica al disegno e alla botanica contemporaneamente alla compilazione di un Erbario, ricco di annotazioni, guidata dall’Abate Antonio Stoppani. Purtroppo l’Erbario oggi risulta perduto.

### ***Memorie e Pensieri: i diari 1875-1900***

Nel 1875 iniziò la stesura dei diari, denominati con vari titoli nei volumi: *Memorie e pensieri* o *Ricordi e Pensieri* o altri titoli. Dal 1875 al 1900 i diari accompagnarono la vita letteraria della poetessa: «vi tratterò schemi e argomenti di componimenti poetici, eseguendo tutto con fedeltà e coerenza all’esercizio continuo della scrittura, che solo l’inefficienza fisica degli ultimi anni la costringerà a interrompere»<sup>44</sup>. Nell’ultimo periodo infatti, con il venir meno della forza e poi con la paralisi, la poetessa trascurò i diari, dedicando meno tempo e minor cura nella scrittura e nella decorazione (infatti i disegni divennero meno frequenti e i frontespizi sempre meno decorati). Come evidenzia Leone, «non tutti i 12 volumi presentano l’indice a tergo: nell’XI e nel XII quaderno, infatti, mancano e niente fa pensare che Alinda li abbia stilati per poi toglierli in seguito; piuttosto tale assenza può essere interpretata quale sintomo di un’attenzione calante da parte dell’autrice nei confronti dei suoi scritti»<sup>45</sup>.

Il genere di MP è difficile definire, ma, secondo Leone, si potrebbero «considerare le *Memorie e pensieri* come un testo estremamente ricco e proteiforme [...] appaiono per certi versi come “memorie”, e per altri versi come un vero e proprio “diario”. Neanche il genere del “libro di famiglia” sarebbe poi da escludere»<sup>46</sup>. Lo scopo principale delle Memorie, almeno nelle dichiarazioni iniziali di Alinda, è quello di offrire alla sua «vecchiezza il conforto delle memorie» [MP I 1].

---

<sup>39</sup> Per l’indice alfabetico dei corrispondenti D’Elia 2015, p. 141.

<sup>40</sup> Il conteggio delle lettere ricevute è in Leone 2013, p. 136.

<sup>41</sup> Panajia 2002, p. 66.

<sup>42</sup> D’Elia 2015, p. 35.

<sup>43</sup> Reale 1992, p.11.

<sup>44</sup> Ivi, p. 13.

<sup>45</sup> Leone 2013, p. 49.

<sup>46</sup> Ivi, p. 43.

Non è stata ancora pubblicata un'edizione integrale di MP: sono state pubblicate soltanto delle antologie di brani, come i brani di argomento odeporico in RV nel 1903, i brani di ispirazione naturalistica e floreale in DF nel 1992 e infine i 252 brani di argomento religioso in *Pensieri cristiani*<sup>47</sup> nel 2017.

Inoltre nel 2017 Reale ha annunciato «l'edizione integrale dei dodici volumi di MP, che potranno così essere apprezzati nella loro consistenza effettiva, come un fiero campione della memorialistica italiana dell'Ottocento»<sup>48</sup>.

Nel 1875 pubblicò presso Le Monnier i *Versi*, che raccolgono gran parte della produzione poetica precedentemente edita, e nel 1876 i *Versi Campestri*, entrambe le raccolte di « idilli ed elegie che ricalcano superficialmente movenze leopardiane e tassesche»<sup>49</sup>. Nel frattempo molti dei suoi componimenti venivano pubblicati anche sulle riviste, fra cui «La Favilla» (Perugia, 1869-1910) e «Roma letteraria» (Roma, 1893-1922).

Nel luglio 1877, a Perugia, la poetessa ebbe l'occasione di incontrare Giosuè Carducci: la loro discussione su tematiche letterarie, su Goethe e su Leopardi, venne riportata in MP I 27-29. Invece Carducci scrisse il suo giudizio su Alinda nelle lettere a Lidia del luglio 1877: «Carducci accenna alla Brunamonti, nominandola persino con disprezzo, ne storpia il cognome in maniera poco amabile e la definisce una cattiva provinciale»<sup>50</sup>.

Nel 1878 alla morte di Vittorio Emanuele II, la Brunamonti scrisse la poesia *In morte del primo re d'Italia: canto funebre*. Il legame con la nuova regina Margherita nacque in occasione del passaggio dei nuovi re, Umberto I e Margherita, a Perugia il 12 novembre 1878 quando la poetessa fu fra le undici dame scelte dal prefetto per ricevere la regina, a cui donò un indirizzo in versi<sup>51</sup>.

Anche nel 1882, in occasione della visita dei re, la Brunamonti offrì alla regina un saluto poetico. Un mese dopo il re, morì anche Pio IX, di entrambe le morti scrisse nel suo diario le proprie riflessioni, amorevoli verso il re e crudeli nei confronti del papa.

### I Discorsi d'arte (1898)

Nel 1879, il 6 aprile, a Urbino nel Palazzo Ducale, per la commemorazione della nascita di Raffaello, pronunciò il discorso *Raffaello Sanzio ossia dell'arte perfetta*, pubblicato nel 1883. «A distanza di otto anni dal primo [...] M. Alinda aveva tenuto quattro discorsi, per quattro anni consecutivi, dal 1887 al 1891»<sup>52</sup>. Dal 1879, in diverse occasioni, la Brunamonti venne incaricata più volte di pronunciare discorsi in pubblico: le sue doti di oratrice e soprattutto di prosatrice vennero sempre apprezzate, anche più delle doti poetiche.

Tutti e cinque i discorsi (scritti per la proclamazione, non per la lettura) furono pubblicati separatamente in diversi anni e infine riuniti in un unico volume, *Discorsi d'arte*, stampato presso Lapi di Città di Castello nel 1898<sup>53</sup>. Tre discorsi furono a carattere storico-artistico e dedicati all'arte umbra (tanto amata dalla Brunamonti) e due discorsi invece trattarono tematiche letterarie.

Di seguito sono elencati i discorsi in ordine cronologico di lettura e pubblicazione:

- 1) *Raffaello Sanzio ossia dell'arte perfetta*, letto nel Palazzo Ducale d'Urbino il 6 aprile 1879, pubblicato 1879.
- 2) *Pietro Perugino e l'arte umbra*, letto all'Accademia di Belle Arti di Perugia l'11 settembre 1887, pubblicato 1887.
- 3) *Giacomo Zanella e l'opera poetica sua*, 26 mag. 1889, letto all'Accademia dei Filèdoni di Perugia, pubblicato 1889.

---

<sup>47</sup> M. A. Bonacci Brunamonti, *Pensieri cristiani inediti da Memorie e pensieri (1875-1900)*, L. M. Reale (a cura di), presentazione di M. Roncetti, testimonianze critiche di P. Pimpinelli e A. M. Trepaoi, Foligno, Bibliotheca Umbra, 2017.

<sup>48</sup> Reale 2017, in *Pensieri cristiani*, cit., p. XIX.

<sup>49</sup> Fasano 1969.

<sup>50</sup> Reale 1992, p. 13.

<sup>51</sup> Ranieri di Sorbello 2005, p. 265.

<sup>52</sup> Reale 1992, p. 19.

<sup>53</sup> M. A. Bonacci Brunamonti, *Discorsi d'arte*, Città di Castello, Lapi, 1898.

4) *Beatrice Portinari e l'idealità della donna nei canti d'amore d'Italia*, Firenze, 1 mag. 1890 letto all'Esposizione Beatrice, Inaugurazione esposizione nazionale dei lavori femminili, pubblicato 1890.

5) *Il Duomo di Orvieto e le Cattedrali del Medioevo*, letto per il VI centenario dalla fondazione del Duomo, Orvieto, 7 giugno 1891, pubblicato 1891.

I discorsi offrono una diversa prospettiva sugli interessi della Brunamonti: l'amore per la storia dell'arte, le originali idee come un confronto fra Raffaello e Petrarca o fra Dante e Michelangelo, i paralleli fra arte e letteratura come il paragone delle grandi cattedrali europee con i grandi poemi.

L'originalità dell'opera è stata messa in luce da Cecilia Peducci in una tesi di laurea poi pubblicata<sup>54</sup>.

Nel 1879, subito dopo il discorso pronunciato a Urbino, la Brunamonti con la famiglia partì per un viaggio nell'Italia settentrionale, in cui ha l'occasione di visitare Torino, Milano e soprattutto di conoscere alcuni dei suoi corrispondenti e amici, come Zanella, Stoppani, Maffei (e Clara Maffei, di cui frequentò il salotto) e altri. La narrazione del viaggio, scritta nei diari e poi edita postuma in RV 31-107, permette di apprezzare la prosa della poetessa che riesce a spaziare nei vari generi, compreso quello dei diari di viaggio. Inoltre, come precisa Reale, questo primo viaggio fu fondamentale e apportò un «ampliamento di orizzonti che M. Alinda rimarcherà sempre, per alimentare la sua creatività lirica di argomenti e suggestioni nuove»<sup>55</sup>.

Nel 1881 la poetessa venne colpita da una lunga malattia che le impediva di scrivere e le fece temere la morte: infatti trascurò il diario per molto tempo per poi scrivervi queste pagine durante la convalescenza:

C'è una grande lacuna nelle mie memorie. Durante l'anno 1880 non ho scritto nulla. Nei primi mesi dell'81 mi sono ammalata d'una grave malattia lunga assai. Mentre cominciavo a riavermi lentamente nella primavera [...] Si diceva che io potevo morire nella mia lenta malattia di debolezza. Forse. Ma io non pensavo punto alla morte perché non sentivo nessun dolore e perché fidavo nella tempra robusta che ho sortito sortivo dalla natura. Soffrivo per i miei cari che soffrivano: e m'era dolcezza infinita considerare quanto fossi amata da tutti e più specialmente dal mio Pietro [...] Ed è cosa dolce abbassar gli occhi alla terra. Le città si disegnano con linee nere di campanili e di tetti: più oltre si perdono i monti nel fondo dell'aria azzurra leggermente opalizzata dal candore delle stelle e della via lattea. Gli alberi (vicini) paiono fantasime e i lontani scompaiono: ma gli occhi si risollevarono e il pensiero compiendo nell'atto una via quasi infinita si sente vicino a Dio.

Passo il maggio in campagna e riprendo lentamente le forze. Passeggio un poco; raccolgo fiori: aspiro l'aria tepida e odorosa negli orti di fave fiorite e penso che è bella cosa tornare a gioir della vita quando abbiamo una casa e affettuosa famiglia. [MP I 132-133]

Nel 1882 la Brunamonti ebbe la fortuna di incontrare a Perugia la regina Margherita per la seconda volta: su richiesta scrisse dei versi a lei dedicati ed ebbe modo anche di conversare con lei dell'Arte Perugina.

Nel 1885 la Brunamonti visse un momento di vivace attività letteraria: mentre iniziava a stendere il discorso sul Perugino, nelle pagine dei diari presero vita molti degli argomenti poi sviluppati in *Flora*. Il manoscritto della futura raccolta poetica verrà allestito solo anni dopo, nel 1889.

Nel 1885 la Brunamonti dovette affrontare la malattia e la morte della madre Teresa, a cui dedicò idealmente la serie degli *Idilli*, datati 1876-78 in *Nuovi Canti* 1887. [Cfr MP II 125-133]. Nello stesso anno, un altro evento doloroso fu la morte di Andrea Maffei, ultraottuagenario, avvenuta a Milano.

Nel 1885 la poetessa fu costretta a tornare a Recanati per stare accanto la madre morente. Tornò ancora a Recanati nel 1891 e nell'agosto 1893 (di ogni visita scrisse ricordi e riflessioni nei diari).

Il 28 marzo 1887, al Teatro Morlacchi di Perugia, si tenne una commemorazione per i soldati caduti a Dogali (1887): vennero lette poesie della Brunamonti e di L. Tiberi<sup>56</sup>. La Brunamonti declamò *Pei morti di Dogali*, che venne pubblicata sulla "Favilla" e poi nei *Nuovi Canti*. Anche nelle pagine dei diari la poetessa continuò a riflettere sulla politica coloniale italiana in Africa: pur sostenendola da patriota e da affezionata ai Savoia, nutriva molti dubbi sulle difficoltà dell'impresa e non nascondeva le sue preoccupazioni, identiche a quelle delle «itale madri», per i giovani soldati mandati a morire per una «equivoca guerra ineguale»

Il 18 giugno 1887 l'editore Lapi di Città di Castello pubblicò *Nuovi Canti*, raccolta di poesie esemplate sulla poesia didascalico-scientifica di Zanella; subito dopo a fine giugno, iniziò a stendere il discorso sul Perugino.

---

<sup>54</sup> Peducci 2012.

<sup>55</sup> Reale 1992, p. 14.

<sup>56</sup> Ranieri di Sorbello 2005, p. 327.

## *Flora Umbra* (1888-1892)

All'inizio del 1888 la Brunamonti cominciò ad allestire gli album di *Flora Umbra*: una raccolta di riproduzioni a colori, acquerellate, dei fiori e delle erbe incontrati nelle quotidiane passeggiate a Perugia e durante i viaggi. Già in precedenza, aveva realizzato alcuni disegni e riproduzioni a colori di soggetti botanici, oggi conservate nei Mss. 3301-3302 (Corrispondenza 6-7).

La migliore descrizione della raccolta venne offerta dalla stessa Brunamonti nel suo diario alla data 5 giugno 1888, che attestava forse la prima intenzione di allestire gli album:

I miei studi botanici sono rimasti sospesi. Il mio erbario è già vecchio e tarlato dopo due anni. I velluti, i rasi, i veli di quei poveri fiori oltre all'aver perso tutta la loro morbidezza lucente hanno preso un color di ruggine uniforme e si vengono polverizzando. Le ramette gentilmente frastagliate rimangono d'un tristo verde appiccicate alla carta senza più forma, senza ondulazioni, senza garbo, colla rigidità, fragile d'alcuni scheletrini. Eppure io ho bisogno che i fiori vivano in qualche modo, vivano sempre, vivano con me. Un erbario rassomiglia a una raccolta di cose morte. Val meglio una galleria di ritratti anche fatti da un debole artista perché ci sia l'aria e il portamento di famiglia e il carattere particolare dell'individuo. Farò il ritratto dei miei amici. Ci metterò un tempo lungo. Che importa? Sarà un segno di gratitudine che io renderò a quei casi viventi che mi sono stati cortesi d'ispirazioni e di parole arcane. Quando mi capiterà un fiore lo disegnerò e colorirò alla meglio. Con questo proposito chiudo il libro oggi 5 giugno 1888 [MP IV 169-170]

Reale precisa le caratteristiche di questa raccolta:

Non è un album-bacheca, collezione signorilmente esibita in raffinati quadri istoriati, ma equivale ad un taccuino illustrato delle passeggiate e delle escursioni campestri dell'autrice; alle riproduzioni pittoriche dei fiori, valgono idealmente da estesa didascalia le prose floreali del diario. [...] sono parimenti un quaderno poetico, visivo.<sup>57</sup>

Di *Flora Umbra* rimangono soltanto due album (conservati in AMABB, busta 14), oltre ai due probabilmente perduti. Nel 1992 venne pubblicata l'edizione integrale delle riproduzioni a colori<sup>58</sup>. Roncetti fornì una puntuale descrizione degli album:

Si tratta della raccolta di 174 riproduzioni a colori di fiori, erbe e piante dell'Umbria, eseguite a mano, con grazia ed ingenuità, dalla poetessa perugina, per lo più datate e corredate di didascalie a matita, recanti il nome scientifico e volgare delle varie specie. La raccolta si presenta abbastanza completa e organica [...] Essa si articola in due volumi, o per meglio dire in due album di formato oblungo (cm 19x27), rilegati in mezza pelle e tela blu, ciascuno dei quali è corredato di frontespizio, indice e note<sup>59</sup>

Il 7 maggio 1888 morì il poeta Giacomo Zanella, a 68 anni. Con lui Alinda aveva intrattenuto una corrispondenza e un'amicizia di reciproca stima e collaborazione dal 1869, avviata "tramite il comune amico Maffei"<sup>60</sup>. Nel 1871 Zanella era stato il dedicatario del carne *Le stelle nere*, pubblicato su "La favilla". Nel 1879 la Brunamonti si recò in visita da Zanella a Vicenza e il poeta ricambiò a visita a Perugia, come raccontato nel discorso commemorativo per la sua morte. Per l'amico morto scrisse il discorso, poi pronunciato all'Accademia dei Filèdoni, il 26 maggio 1889. Il posto scelto per la commemorazione fu l'Accademia dei Filèdoni, trasformatasi nel periodo postunitario in uno dei tanti luoghi di aggregazione culturale «luogo in cui si danno convegno aristocrazia e ricca borghesia perugina, intellettuali e alti

<sup>57</sup> Reale 1992, p. 32. Vedasi anche pp. 34-35.

<sup>58</sup> M. A. Bonacci Brunamonti, *Fiori di campo, amici miei*, M. R. Trabalza (a cura di), con un saggio di M. Roncetti, Foligno, Edizioni dell'Arquata, 1992.

<sup>59</sup> Roncetti 1992, p. 14.

<sup>60</sup> Reale 1992, p. 12.

funzionari dello Stato. Accanto alla pratica della poesia, della musica, alle discussioni erudite prende il sopravvento un'attività di tipo ricreativo»<sup>61</sup>.

In famiglia la Brunamonti non riusciva più a trovare la consueta serenità a causa di un contenzioso ereditario, creatosi dopo la morte della suocera nel 1877. I Brunamonti furono costretti a intraprendere un processo contro il fratello e lo zio di Pietro: il processo si trascinò per molti anni fino al 1894 e causò non poche tensioni nella quotidianità e negli studi della poetessa, costretta a trascurare la poesia.

Leone acutamente sottolinea il cambiamento d'umore avvertito nei diari degli ultimi anni:

dal finire degli anni '80 in poi, la poetessa, da sempre tendente agli stati d'animo malinconici, sembra accusare ancor di più questa sua sorta di *spleen* interiore che permea la sua scrittura, privata o poetica che sia, appesantendola di conseguenza [...] A quell'età [46 anni] aveva già visto morire troppe persone care: una sorella, entrambi i genitori, tanti fedelissimi amici e un figlio. Il risultato fu una profonda amarezza che inevitabilmente velò gli occhi disincantati di Alinda: sebbene nella sua vita non mancarono poi altri momenti lieti, l'inquietudine diventò sempre più profonda e l'immagine della morte s'insidiò ossessiva nel suo diario<sup>62</sup>

Infatti negli ultimi volumi di MP la Brunamonti sembrava avere meno cura del suo diario, trascurandolo per interi periodi e dedicando meno attenzione alla stessa grafia e all'abitudine di decorare le pagine con disegni, a volte addirittura pensò di abbandonare la scrittura del diario.

Gli anni della composizione degli ultimi due discorsi si intrecciarono con la stesura dei sonetti di Flora, di cui si tratterà nei capitoli seguenti. Soprattutto il discorso su Beatrice le creò difficoltà, raccontate nel diario. Il 1 maggio 1890 a Firenze pronunciò il discorso su Beatrice Portinari, di cui nei diari (cfr. RV pp. 164-174) offrì un dettagliato resoconto soprattutto dei personaggi incontrati.

Gli ultimi anni vennero raccontati nel diario nella loro quotidianità non allietata dai frequenti viaggi, come in precedenza, ma intervallata soltanto dalla villeggiatura nella casa di campagna a Bevagna.

Nel 1892 morì Antonio Stoppani (a cui dedicò molte pagine di ricordi nel diario) e nello stesso anno mancò anche Francesco Francesconi, amico degli anni giovanili, infine nel 1895 morì Matteo Tassi. Reale nota: «In un decennio M. Alinda vede scomparire i suoi migliori amici» Maffei, Zanella, Stoppani, Tassi «personalità maschili a cui la Brunamonti rimaneva unita da profondi vincoli di affetto, e verso cui nutriva spontanea ammirazione»<sup>63</sup>.

Di Stoppani la Brunamonti scrisse: «quell'uomo giusto, sapiente e sereno; quell'uomo nel cui vasto petto entravano e abitavano comodamente senza farsi danno reciproco i due santi e grandi amori di Cristo e della Patria. Non dico anche *della scienza*. Tutto è scienza ci diceva un giorno. La scienza era l'elemento luminoso in cui sfavillavano agli occhi suoi la verità della fede e le giustizie del proprio Paese» [MP VIII 9].

Nel diario la Brunamonti raccontò della visita all'amico Tassi «a letto abbattuto e debole assai. Non si lagnava di gran cosa, né di dolori», poi ne descriveva l'agonia dei due giorni seguenti e la morte; ne ricordò l'opera e il carattere «di carattere fermo, fiero e leale; tanto nemico del mentire e del dissimulare, tanto avversario anche di quelle tenui finzioni che per corruttela di tempi son divenute la politesse del viver sociale, che molti nemici si fece, e formò a se medesimo giorni torbidi e battaglieri» [MP XI 35-37].

Nei giorni 12-13 settembre 1894 a Perugia si tenne il Congresso della Pace, dove la Brunamonti pronunciò un discorso durante il banchetto offerto in onore del Generale Türr al Teatro Pavone. La poetessa si rivolse soprattutto alle madri, le uniche in grado di crescere nuovi cittadini educati alla pace:

Io ho un gentile concetto delle mie ombre sorelle, e sono certa che intervengono sempre dove un dolce dovere le chiama. Sono state madri di soldati, quando il combattere era un doloroso dovere. sarebbero ben gioiosamente madri di cittadini, che, per l'austera educazione ricevuta, venissero formando quella diritta coscienza pubblica, la quale soltanto può farci sperare che le future contese, piuttostochè alla sorte delle armi, sieno rimesse ai responsi d'un'alta e purificata etica internazionale. Piace spesso a noi donne di serbarci aliene da ogni preoccupazione politica. E già veramente, così pochi conforti ci dà la politica, da tanto pochi affanni ci salva, e così poche promesse ci mantiene! Meglio faremmo, pare a noi, additando ai

---

<sup>61</sup> Bracco - Irace 1990, p. 335.

<sup>62</sup> Leone 2013, p. 154.

<sup>63</sup> Reale 1992, p. 16.

nostri figli la luminosa spirale del bene, che comincia a salire lenta lenta accanto al focolare domestico, e si leva, si leva per tutti i doveri, per tutti i sacrificii, per tutte le virtù, fino a Dio<sup>64</sup>

Il 1894 fu anche l'anno di un'occasione mancata: proprio allora il letterato Ugo Ojetti lavorava per raccogliere per "La Tribuna" di Roma delle interviste agli intellettuali italiani (poi pubblicate nel volume *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard, 1895). A metà settembre 1894 Ojetti prese i contatti con la Brunamonti: nell'incontro a Perugia scrisse un'intervista, di cui purtroppo perse le tracce. Alla fine dell'inchiesta Ojetti raccolse le interviste di 26 letterati: fra questi era presente solo una donna, Matilde Serao. E dell'intervista perduta rimase solo una lettera alla poetessa, conservata in *Corrispondenza II* 5<sup>65</sup>.

All'inizio 1895 la famiglia Brunamonti lasciò la vecchia casa, abitata per quasi 13 anni, e si trasferì in via dei Priori. Sulla casa di Via dei Priori, n. 62 (il Palazzo Lippi-Boncambi) dove la Brunamonti morirà nel 1903, è apposta la seconda lapide dedicata dalla Fratellanza operaia di Porta San Susanna nel 1923 a venti anni dalla morte, su proposta di Luigi Tarulli, cognato della poetessa<sup>66</sup>.

Alinda così scriveva nel diario: «Anno nuovo, casa nuova, vita nuova. Più studio e meno fantasticherie. Più opera e meno estasi. Più fiamma e meno fumo [...] la nuova abitazione si trasforma, si anima e comincia a riflettere la vita della famiglia» [MP XI 1], nonostante la nostalgia della casa vecchia, e in particolare del suo ampio panorama, Alinda iniziava ad abituarsi alla nuova casa.

## Il progetto leopardiano incompiuto

Leone sintetizza il significato che aveva per la Brunamonti il progetto leopardiano:

Anche gli ultimi anni di vita, dunque, Maria Alinda li passò esattamente come aveva trascorso l'intera sua esistenza: tra le proprie amatissime carte, i propri studi e progetti. Il più caro di tutti fu quello che occupò gli estremi momenti della sua lucida mente: il discorso su Leopardi, da preparare in occasione del primo centenario dalla nascita del Recanatese. Sarebbe stato il coronamento di una carriera; la realizzazione di un sogno nel cassetto<sup>67</sup>.

Nell'agosto 1896 il sindaco di Recanati per lettera la invitò a scrivere il testo per un inno in musica per celebrare Leopardi, ma la poetessa rifiutò aspettandosi un incarico più prestigioso<sup>68</sup>.

A fine 1896 nel diario annunciò il Concorso per le celebrazioni del centenario Leopardiano:

Nella Tribuna del 2 novembre si annunzia che la società di storia patria marchigiana apre un concorso nazionale per il centenario di G. Leopardi. Il lavoro dev'essere uno studio sulla vita e sulle opere di Giacomo Leopardi, desunto dall'epistolario e dalle notizie diverse e dev'essere intitolato: storia d'un'anima. Il lavoro migliore verrà premiato con medaglia d'oro recante l'effigie del Re da un lato e dall'altro il nome del premiato. Oltre la medaglia vi saranno mille lire [MP XI 77]

Tiberi la contattò per aderire a un Comitato Perugino per le celebrazioni leopardiane e per scrivere in un numero speciale della Favilla dedicato al poeta, però entrambe le idee non ebbero seguito; nel frattempo il sindaco di Recanati le affidò un lavoro su Leopardi. Le lettere ricevute dal sindaco di Recanati, Giulio Antici, nel 1896 sono conservate in *Corrispondenza b. 5*, insieme ad alcuni ritagli di giornali dedicati al centenario leopardiano.

Pimpinelli sottolinea come l'ambizione costante della Brunamonti fosse scrivere di Leopardi: nel 1896 per il centenario ricevette un invito poi rifiutato, nel 1897 un invito per un discorso sugli amori di Leopardi, e infine nel 1898 l'occasione mancata delle celebrazioni leopardiane<sup>69</sup>.

---

<sup>64</sup> M. A. Bonacci Brunamonti, *Discorso per il Congresso della Pace*, in "Il Pensiero Umbro". Almanacco per l'anno 1895. Per cura della Società per la Pace a l'Arbitrato di Perugia, Città di Castello, S. Lapi Tip. Ed., 1894

<sup>65</sup> Reale 1992, pp. 37-38.

<sup>66</sup> Bartoli 2004, p. 158.

<sup>67</sup> Leone 2013, p. 150.

<sup>68</sup> Reale 1992, p. 19.

<sup>69</sup> Pimpinelli 1989, p. 12.

Nel febbraio 1898 sul diario scrisse una traccia del suo progetto leopardiano:

In questi giorni vengo alacremente preparando i materiali per la mia conferenza sul Leopardi che dovrò leggere il 3 di luglio a Recanati dove tutta la Nazione renderà onore al primo centenario dalla nascita di Giacomo Leopardi. Lo studio mi riesce facile e proficuo. [...] Ho gittato giù le basi del discorso che verrà ricco di confronti e vario di giudizi. Sorvolando trascorrerò sulla vita del Leopardi prima nella famiglia nell'ambiente recanatese e di biblioteca. [...] Molte dolci ore di studio e di cara solitudine mi aspetto intrattenendomi col mio amato Leopardi. E interrompo il lavoro talvolta arido delle ricerche Leopardiane col lavoro d'alcuni tenui canti in cui mi diletto molto e sarebbero piccoli saluti alla Vergine. Riposo in quelli da un lavoro che per quanto mi si presenti geniale, tuttavia sarà difficile. Come esser sicura di trovar l'originalità dei pensieri sopra un argomento in cui mille e mille si sono variamente esercitati e sul quale si può dubitare ragionevolmente che sia stato detto tutto? [MP XII 16-18]

Il progetto ambizioso, a cui era affezionata e in cui sperava da anni, rimase incompiuto a causa della paralisi. Il centenario leopardiano venne celebrato e il sindaco la ricordò rammaricandosi di non aver potuto ascoltare il discorso della poetessa e le inviò anche una medaglia d'argento commemorativa (Alinda stessa narrò questi eventi in MP 22-25).

Una ricostruzione dell'incompiuto discorso leopardiano venne tentata nello studio di Filosa<sup>70</sup>.

«Nel 1897, tra maggio e giugno, la Brunamonti visita per la prima volta Roma. Deve consegnare il manoscritto dei cento sonetti di *Flora* a Vincenzo Boccafurni, direttore della rivista "Roma Letteraria", presso cui il volume sarà edito nel maggio 1898»<sup>71</sup>. Nel diario [MP XI 103-109] scrisse tutte le sue impressioni e i giudizi sulle bellezze di Roma.

A fine 1897 Alinda narrava con preoccupazione della malattia e convalescenza della figlia Bice [MP XI 110]. In una Lettera a Pia, 27 dic. 1897 scrisse «Per necessità dovrò rimaner sola [...] poi anche studierò di più e dedicherò al tavolino quelle tante ore che non potevo più consacrarvi per molte ragioni»<sup>72</sup> parlando del futuro matrimonio della figlia.

A inizio 1898 la Brunamonti iniziò così l'ultimo dei dodici volumi di *Memorie e Pensieri*:

1. Gennaio 98. Apro a nuovo un libretto di forma più esigua pe' miei pensieri e pe' miei ricordi. È perché non sento d'aver più molte cose da scrivere. Sono passati tempi della vita mia fervida operosa e fantastica. Temo di ripetermi. [...] Questo nuovo libretto si apre più che altro a ricevere appunti di studi su libri altrui. Delle cose mie pochissimo dirò. [...] La poesia entra nella vita in alcuni felici periodi della nostra vita, entra come una corrente vivifica d'aria molto salutare che commuove la sorgente del nostro sangue, lo agita tumultuosamente e dopo avergli comunicato elementi di salute e di forza, si allontana come soffio intermittente di primavera la quale si move in giro per le altalene del mondo, affine di recare altrove la forza d'aprire al sole altri roseti e rallegrare altre giovinezze [MP XII 1-2; DF 164-165]

All'inizio del 1898 il volume *Discorsi d'arte* viene stampato presso Lapi, lo stesso editore dei *Nuovi Canti*. Nel gennaio del 1898 la Brunamonti nel diario scrisse di alcuni eventi: la conferenza leopardiana, il futuro matrimonio della figlia, la chiusura della causa Parriani:

Iersera s'è chiuso l'anno (1897) in pace e buona concordia e perfetta salute. Si sono fissate le nozze della nostra figliuola al 26 aprile.

Io vengo pensando ad una conferenza su Giacomo Leopardi pel prossimo suo Centenario che sarà celebrato il 29 di giugno. [...] Abbiamo vinto la causa Parriani anche in Cassazione. Non cessano per questo le malvagità e le perfide guerre. Oh Signore! Metti la verità dov'è l'odio e il rancore!" [Si riferisce probabilmente ad una causa per l'eredità del suocero, Angelo Brunamonti, contesa con i parenti della moglie dello stesso (Chiara Parriani, m. nel 1877) [MP XI 111]

---

<sup>70</sup> Filosa 1967, pp. 347-50.

<sup>71</sup> Reale 1992, p. 18.

<sup>72</sup> Citata in Reale 1992, p. 19.

I progetti rimasero abbandonati così come i diari, poiché il 14 febbraio 1898 la Brunamonti venne colpita da una paralisi mentre lavorava all'uncinetto. Fasano fornisce una notizia in parte inesatta: «mentre lavorava al testo di un discorso su G. Leopardi, la B. fu colta da trombosi cerebrale»<sup>73</sup>.

La paralisi «immobilizza tutto il lato sinistro del corpo, e dai cui risalutano indebolite anche le facoltà riflessive»<sup>74</sup> e soprattutto non le consentì più di scrivere facilmente come in precedenza: infatti Leone evidenzia il «cambiamento di grafia che, ormai, non ha più nulla in comune con l'iniziale tratto armonioso e curato, ma lascia invece trasparire la sofferenza fisica e interiore della poetessa»<sup>75</sup>.

Alinda stessa, dopo cinque mesi di malattia, tornò a raccontare della paralisi nel suo diario:

Il giorno 14 febbraio stavo benissimo di salute e di spirito; nelle ore pomeridiane vicine alla sera mi divertivo compiendo alcuni piccoli merletti all'uncinetto e mettendo radi punti ad un ricamo in lana su canovaccio. Mi alzo un tratto dalla seggiola all'improvviso e mi sento debole e vado per correre nelle altre stanze a chiamare aiuto, quando a un tratto mi pare che la gamba sinistra e il braccio sinistro perdano la loro forza e mi nieghino sostegno alla persona [...] Ora che siamo al 14 luglio e sono scorsi da quel giorno cinque mesi, sto meglio, ma non sono guarita e cammino colle stampelle ed ho ancora il braccio e la mano intorpiditi ed immobili. Quanto abbia sofferto in quei primi mesi non si describe. Vaneggiamenti, sogni strani, allucinazioni e fantasie orribili. La fantasia rifugge da sì penosi ricordi. E sì che ancora non sono guarita e la mano e il braccio ancora non sono tornati a vivere, e a muoversi. Quest'anno corrono foschi e strani giorni per me. Esclusa dalla primavera che non posso godere se non di sbieco guardando dalle finestre di casa. Esclusa dagli studi che non posso coltivare se non di sbieco e alla sfuggita. Esclusa dalla preghiera a cui non ho forza di rivolgermi per chiederle consolazione. Esclusa dalla visione dolcissima del cielo stellato da cui traevo tante ispirazioni e tanti amori [MP XII 18-22, DF 165-166]

I mesi seguenti alla paralisi furono durissimi soprattutto perché Alinda fu costretta ad abbandonare la scrittura, un'abitudine che la accompagnava ormai dalla adolescenza. Lo stato d'animo della poetessa può essere compreso: «La situazione di impasse legata all'esclusione totale da qualunque ambito (dalla preghiera alle passeggiate immerse nella natura) a cui fu condannata dal febbraio del '98, ebbe effetti devastanti sulla psiche già turbata della donna. Il dover abbandonare il tanto desiderato discorso sull'amatissimo Giacomo Leopardi, il dover rinunciare a qualsiasi tipo di lavoro intellettuale o artistico, e l'esserne pienamente cosciente, furono per lei peggiori della morte»<sup>76</sup>.

Dal febbraio 1898 all'ottobre 1900 la Brunamonti tornò a lavorare sulla traduzione delle *Georgiche* di Virgilio (nei *Versi* del 1875 aveva pubblicato solo il primo libro tradotto): riuscì a concludere il II libro e infine fu costretta a interromperla definitivamente al verso 150 del libro III, senza poter procedere al consueto lavoro di correzione e di lima<sup>77</sup>. La traduzione rimase quindi incompiuta e inedita.

Nel maggio 1898 venne stampata l'ultima raccolta poetica *Flora* composta da cento sonetti. Nello stesso periodo a Perugia escono altre raccolte poetiche di poeti perugini: *Occidua* di Giovanni Bini Cima nel 1899 e *Rispondi o sole* di Cornelia Antolini, pubblicato nel 1899 da Lapi, editore anche della Brunamonti.

Il 21 settembre 1898 la figlia Beatrice si sposa con Luigi Tarulli (Matelica, 10 lug. 1865 – Perugia, 16 dic. 1949), figlio «di Saverio e Maria Mancini, cugino della poetessa da parte della nonna materna Teresa Tarulli. Il Tarulli sopravvisse alla moglie, scomparsa nel 1925, dalla quale non ebbe figli, e si riconiugò con Anna Maria Schenker»<sup>78</sup>. «Dalla sorella di Luigi, Elisabetta, derivano gli eredi del ramo Tarulli, residenti tutt'ora presso Trevi nell'antica villa dei Brunamonti sul Clitunno»<sup>79</sup>.

Per celebrare il matrimonio viene allestito un album di componimenti poetici, fra cui appare anche *Per nozze*, di Vittoria Aganoor, di cui si parlerà in seguito. I genitori di Beatrice le donano un opuscolo conservato in due copie nella busta Scritti X, sottofascicolo 9: *Nelle nozze di Bice Brunamonti col prof. Luigi Tarulli i genitori della sposa Pietro ed Alinda Brunamonti*, Perugia, Unione tip. coop., 1898, 2 p., di cui si fornisce la trascrizione:

---

<sup>73</sup> Fasano 1969.

<sup>74</sup> Reale 1992, p. 19.

<sup>75</sup> Leone 2013, p. 161.

<sup>76</sup> Ivi, p. 162.

<sup>77</sup> Grilli 1903<sup>a</sup>, p. 77.

<sup>78</sup> D'Elia 2015, p. 14

<sup>79</sup> Reale 1992, p. 20.

Bice, figlia diletteissima,

il giorno che un vincolo sacro e civile ti congiunge allo sposo da te desiderato, la madre tua, benchè inferma da molti mesi, non può non trovare nel suo animo una parola che ti sia di consiglio e di conforto nella vita nuova. Ricordati sempre, figlia mia, che nelle famiglie di tuo padre, di tua madre, e del tuo sposo, le donne furono in ogni tempo di quelle che meritano la lode del Divino Spirito nei libri Sapienziali: “Mulierem fortem quis inveniet? Procul et de ultimis finibus pretium ejus. Confidit in ea cor viri sui. Consideravit semitas domus suae, et panem otiosa non comedit. Surrexerunt filii ejus, et beatissimam prædicaverunt”. E meritano insieme la lode degli antichi romani alla veneranda matrona: “Domum mansit, lanam fecit”. Furono dunque forti, prudenti, casalinghe, operose. Tu ne imiterai l’esempio, osservatrice fedele della domestica tradizione. E allora il tuo sposo si compiacerà di te, e tu saprai educare una prole saggia, cara ai buoni, utile alla patria, benedetta da Dio.

Non potrei farti migliore augurio, nè concepire di te speranza più dolce. Il padre tuo, con quel cuore che conosci in lui, unisce il suo voto al mio, e con me ti benedice e ti bacia in fronte.

Perugia, 21 settembre 1898. La tua mamma.<sup>80</sup>

«Il 1898 si chiude per la Brunamonti con un leggero miglioramento delle condizioni fisiche generali»<sup>81</sup>: ma ormai il fisico della poetessa stremato dalla malattia non riusciva più a sopportare neanche la stesura del diario.

Il 1 luglio 1898 Alinda scriveva nei diari la fatica della camminata riconquistata dopo la paralisi:

Cammino col bastone: in campagna cammino senza dolore e con piacere. Queste dimostrazioni di stima e d’affetto venute a me dall’alto, mi sono certo riuscite di grande conforto nei giorni tristi e affannosi che mi sono imposti dalla malattia. Le lodi e gli onori che mi vengono dalle sudate fatiche dell’arte sono certo una squisita soddisfazione dell’animo. Ma soddisfazione anche più fina è per me l’incontrare nei libri diverse parole e concetti che confermano nel mio intelletto e nel mio cuore gli altissimi ideali che mi sono formati della vita, dell’essere, della natura, della terra e del cielo [MP XII 25-26]

Nelle sofferenze fisiche la Brunamonti, pur non abbandonando mai il conforto della fede, sente la maggior lontananza di Dio e il 27 agosto 1898 scrisse una sorta di preghiera a Dio che l’ha già “flagellato nella persona”: «Perché dunque o Signor mio pietosissimo mi affliggi anche interiormente stringendomi nella tortura di spirituali afflizioni» [MP XII 52].

Nel 1899, dal 31 agosto al 1 ottobre, a Perugia si tenne l’Esposizione Umbra, affiancata dal “Giornale Illustrato dell’Esposizione Umbra”, diretto da Oscar Scalvanti: la Brunamonti «figura fra i collaboratori in tutti i numeri della rivista, seppure il suo intervento sia limitato al primo: un saluto *All’Umbria* in cui – al pari del fisico- la penna della poetessa è però visibilmente stanca»<sup>82</sup>.

All’inizio del maggio 1901 la poetessa, malata e ormai costretta a rimanere in casa, ricevette la visita di Vittoria Aganoor. In questo ultimo periodo si consolidò un rapporto, che verrà trattato nel prossimo capitolo. «Nella biografia di M. Alinda dopo il 1901 si sono insinuati e predominano ormai i dettagli e i moduli cronachistici: è la cronaca degli ultimi anni, che sembrano lasciare intravedere alcuni miglioramenti; ma è imminente l’epilogo, che sfuma sempre più nel necrologio»<sup>83</sup>.

Nell’ultimo periodo della sua vita, la poetessa si abbandonava spesso ai ricordi dell’infanzia trascorsa con Pia e nelle lettere amava rammentare alla sorella alcuni piccoli dettagli della loro quotidianità: come, nella lettera a Pia del 14 ag. 1889, «la festa del basilico, i corsetti desiderati, le spille a più colori e quei mille nienti di cui si componeva la nostra antica felicità” questo le piace ricordare, specialmente nell’anzianità della malattia, gradisce fingere il gusto d’una compagnia giovanile, di qualche gazzarra, ritrovando lo spirito della gioventù nei suoi nipoti, che animano la giornata con mandolate e suonate di flauto, mentre la figlia Bice si esercita al piano»<sup>84</sup>.

---

<sup>80</sup> M. A. Bonacci Brunamonti, *Nelle nozze di Bice Brunamonti col prof. Luigi Tarulli i genitori della sposa Pietro ed Alinda Brunamonti*, Perugia, Unione tip. coop., 1898.

<sup>81</sup> Reale 1992, p. 20.

<sup>82</sup> Ivi, p. 21.

<sup>83</sup> Ivi, p. 22.

<sup>84</sup> Ivi, p. 23.

Durante gli ultimi tre anni di vita (1900-1903) la Brunamonti ridusse tutte le sue solite attività: la scrittura del diario venne abbandonata con l'ultima nota datata 7 maggio 1900, non scrisse più poesie e in modo graduale smise di inviare lettere agli abituali corrispondenti.

Nell'ultimo periodo aveva intrattenuto alcune corrispondenze anche con donne con cui condivideva l'interesse per la poesia: Elisa De Muri Grandesso Silvestri dal 1877 al 1900 (Corrispondenza III 81-101), Carlotta Ferrari da Lodi dal 1888 al 1890 (Corrispondenza V) e Cesira Pozzolini Siciliani dal 1890 al 1901 (Corrispondenza V). Nel marzo 1900 Pozzolini Siciliani si recò in visita dalla poetessa malata, che raccontò l'evento nelle ultime pagine del suo diario sottolineando la pietà e l'affetto dimostratole dall'amica [MP XII 89-91].

Leone sottolinea la disaffezione alla scrittura e la trascuratezza degli ultimi due volumi di MP, il vol. XI datato 1895-1898 di 111 pagine e il vol. XII datato 1898 gen. 1 – 1900 7 maggio di sole 92 pagine:

L'ultimo quaderno di Maria Alinda Bonacci Brunamonti appare diametralmente opposto ai primi. Mancano l'ordine, la cura, la passione che erano invece i tratti caratteristici dei registri precedenti: la scrittura, dapprima chiara e precisa, raggiunge in questo volume l'apice dell'incuria; il disordine e la noncuranza sembrano regnare sovrani. A riprova di questa confusione generale sta anche l'assenza di un indice finale che cerchi, come nei casi passati, di riordinare i pensieri dell'autrice. Infine, mancano totalmente inserti di qualsiasi tipo: né ritagli di giornale, né disegni, né schizzi, né dipinti adornano più le pagine delle *Memorie*.

Anche l'ultima sua grande passione, l'Arte, sembra essersi spenta sotto i colpi terribili del Tempo. Sembra quasi che per Alinda non ci sia più niente da voler ricordare, ora, a poco meno di tre anni dalla sua morte.<sup>85</sup>

### **La morte di Maria Alinda Bonacci Brunamonti (1903)**

Il 6 marzo 1902 la Brunamonti venne colpita da un nuovo attacco più violento del primo. Il professor Giuseppe Bellucci, che la conosceva bene, raccontò l'accaduto:

Mentre fidando nelle proprie forze, la signora Brunamonti si aggirava da sola nelle sue camere, il male crudele la colpì di nuovo nel lato sinistro e la fece stramazza a terra. Era il 6 marzo del 1902 e da quel giorno la salute della signora Brunamonti andò sempre più peggiorando; si contrasse sul lato sinistro anche maggiormente, i lineamenti del volto si contorsero e quell'occhio vivido, che nello stato di salute solleva far conoscere tutta la forza degli interni sentimenti, tutta la gagliardia del genio, quell'occhio vivido restò come velato ed immoto e non rispecchiò più gli impulsi del cuore, le vibrazioni dell'acuto intelletto.

Da quel giorno la Signora Brunamonti condusse una vita di stenti, tormentata in mille modi dal male, che sembrava infierire con i suoi acuti strali verso un organismo, che aveva saputo esprimere tanta dolcezza di sentimenti, tanta gagliardia di pensieri, tanta verità nelle bellezze e nelle grandezze della Natura [...] Nella notte del 30 Gennaio 1903 un nuovo attacco più crudele e tremendo colpì la povera Signora già tanto affralita dal male; le tolse la parola, la rese incosciente, i suoi occhi sbarrati non ebbero più lacrime, e ieri sul mezzodì la rese cadavere.<sup>86</sup>

Domenico Gnoli, con cui intrattenne corrispondenza negli ultimi anni, visitò la poetessa nell'agosto 1902 e così ricordò:

Il suo misero stato, che durava già da lunghi anni, s'era aggravato, per una caduta recente, ed essa non aveva più forza. Alle parole con cui la esortavo a farsi animo e sperare nella campagna, dove a giorni doveva recarsi, essa rispondeva crollando il capo: - Per me è finita! E poi, come riassumendo, nel chiudere i conti, tutto un ordine di ricordi: - Oh, seguitava, i miei scritti mi hanno procurato grandi soddisfazioni! Ingegni ed anime elette m'hanno onorato anche troppo. - A lei, così buona e modesta, pareva troppo: a me, veramente, pareva che le fosse mancata gran parte dell'onore dovutole<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> Leone 2013, p. 86.

<sup>86</sup> Bellucci 1903.

<sup>87</sup> Gnoli 1903, p. 68.

Gnoli ricordava anche le ultime passeggiate per il Corso a Perugia, quando veniva accompagnata e sorretta dai familiari, e a malapena riusciva a parlare. La poetessa malata seduta di fronte alla «meravigliosa terrazza che domina la gran quiete della valle umbra [...] era come un albero folgorato, ma la folgore aveva rispettato il suo occhio, l'occhio della buona massaja luminoso di poesia [...] era essa veramente l'autrice della *Flora*, la raccolta di sonetti ch'essa chiamava il suo testamento poetico»<sup>88</sup>

Il 31 gennaio 1903 il marito Pietro inviò alla sorella Pia a Recanati un telegramma, conservato nel ms. 3302, annunciandole l'aggravarsi delle condizioni di salute della Brunamonti. «"Questa notte improvviso peggioramento stato grave. Vi preghiamo venire subito. Brunamonti". È questo l'ultimo documento conservato in archivio prima della morte della nostra avvenuta nella notte del 3 febbraio 1903»<sup>89</sup>.

Il 3 febbraio 1903 la poetessa morì e la notizia portò sgomento in tutta la città. Il Professor Giuseppe Bellucci venne incaricato di pronunciare il discorso funebre il 4 febbraio 1903.

«Le fecero funerali solenni, ma già nel trigesimo il giornale lamentava che nessuno aveva pensato a ricordarla. Finalmente, il 29 marzo, fu commemorata solennemente nella sala dei Notari»<sup>90</sup>.

Domenica 29 marzo 1903 a Perugia, nella Sala dei Notari, si tenne una solenne commemorazione alla presenza di un pubblico composto da autorità e intellettuali invitati, ma anche semplici cittadini. Dietro incarico del Comune di Perugia Leopoldo Tiberi, direttore de "La favilla", lesse una commemorazione, dopo che lo stesso invito fatto alla poetessa Vittoria Aganoor era stato rifiutato per motivi di cui si tratterà in seguito. Fu Tiberi a concludere il discorso con alcuni eloquenti versi della poetessa: «Ben credo ci segua oltre la tomba | il più gentile degli umani affetti, | santo affetto di patria. [...] sol della patria l'amorosa lode | ha la dolcezza dei materni baci».

Durante la commemorazione vennero esposte due opere d'arte: un busto della Brunamonti, opera di Giuseppe Frenguelli (riportato in fotografia sul numero speciale della "Favilla") e un tumulo maestoso con ornamenti di stemmi, teste di leoni in bronzo, festoni di cipresso e corone di alloro, allestito da Francesco Moretti<sup>91</sup>.

Oltre agli articoli pubblicati da molti giornali anche nazionali, alla poetessa vennero dedicati due numeri speciali delle riviste "Roma Letteraria"<sup>92</sup> e "La Favilla"<sup>93</sup>.

La poetessa non venne celebrata soltanto a Perugia: «oltre i confini umbri poi si svolsero due celebrazioni a Roma, la prima presso l'Accademia di S. Luca e la seconda, di sole donne, promossa dalla signorina Vagnozzi; degne onoranze furono svolte anche a Recanati»<sup>94</sup>

Addirittura la regina Margherita, che in molte occasioni aveva espresso benevolenza verso la poetessa, fece recapitare una corona a suo nome attraverso il Prefetto dell'Umbria.

Maria Alinda Bonacci Brunamonti venne sepolta nel Cimitero civico monumentale di Perugia<sup>95</sup> (galleria monumentale, arcata destra, loculo frontale n. 5). La sua tomba è un monumento funebre realizzato nel 1914 da Romano Mignini e del figlio Venusto, importanti scultori dell'epoca: attorno al mezzobusto della poetessa sono raffigurate sfingi con volti di donna secondo il gusto liberty, tipico di molti monumenti del cimitero perugino.

La notizia della sua morte destò una vasta eco a Perugia e, in misura minore, nel territorio nazionale: giornali e riviste letterarie le dedicarono articoli, recensioni, commemorazioni o addirittura interi numeri in suo onore. Scrittori e poeti la osannarono, lodandone oltremisura i meriti e additandola come esempio per le future generazioni. In seguito, gradualmente l'interesse e persino il ricordo della Brunamonti calò fra i letterati e nella società perugina.

La poetessa e scrittrice perugina conobbe in vita «una breve e luminosa celebrità. Molto breve, soprattutto! Chi legge più le poesie di Maria Alinda Brunamonti? Ci sono due o tre inni alla Madonna che oggi ancora il

---

<sup>88</sup> Ibidem.

<sup>89</sup> D'Elia 2015, p. 210.

<sup>90</sup> Ranieri di Sorbello 2005, p. 458.

<sup>91</sup> Peducci 2012, p. 150.

<sup>92</sup> Roma Letteraria, anno XI. - n. 4. Roma 25 febbraio 1903.

<sup>93</sup> La Favilla, XXII, fasc. I-III, 1903.

<sup>94</sup> Leone 2013, p. 165.

<sup>95</sup> Massini 2002, p. 77.

popolo canta nelle sere del mese di maggio, senza saper davvero niente della Brunamonti che li compose tra i quindici e i sedici anni, all'alba della sua tormentata adolescenza»<sup>96</sup>.

---

<sup>96</sup> Zucconi 1936.

## Cronologia degli ultimi anni di Maria Alinda Bonacci Brunamonti (1885-1903)

La scelta di inserire nella cronologia soltanto l'ultimo periodo di circa venti anni si giustifica col fatto che sono gli anni della produzione letteraria e poetica più importante, oltre ad essere i più ricchi di eventi.

1885	Muore la madre Teresa Bonacci. Muore Andrea Maffei.
1887, 28 marzo	Declama la poesia <i>Pei morti di Dogali</i> .
1887, 18 giugno	Vengono pubblicati i <i>Nuovi Canti</i> .
1887, 11 settembre	Pronuncia il discorso <i>Pietro Perugino e l'arte umbra</i>
1888, 7 maggio	Muore Giacomo Zanella.
1888, giugno	Comincia ad allestire <i>Flora Umbra</i> .
1889, 26 maggio	Pronuncia il discorso <i>Giacomo Zanella e l'opera poetica sua</i> .
1889-1895	Composizione del manoscritto <i>Flora</i> .
1890, 1 maggio	Pronuncia il discorso <i>Beatrice Portinari e l'idealità della donna nei canti d'amore d'Italia</i> .
1891, 7 giugno	Pronuncia il discorso <i>Il Duomo di Orvieto e le Cattedrali del Medioevo</i> .
1892	Muore Antonio Stoppani. Muore Francesco Francesconi.
1894, 12-13 settembre	Pronuncia il <i>Discorso per il Congresso della Pace</i> a Perugia.
1894, settembre	Viene intervistata da Ugo Ojetti per un'inchiesta sugli intellettuali.
1895, gennaio	La famiglia Brunamonti si trasferisce in via dei Priori.
1895	Muore Matteo Tassi.
1896-1898	Prepara un discorso per le celebrazioni leopardiane del 1898.
1897, maggio-giugno	Visita Roma per consegnare il manoscritto di <i>Flora</i> .
1898, gennaio	Vengono pubblicati i <i>Discorsi d'arte</i> .
1898, 14 febbraio	Viene colpita da una paralisi.
1898-1900	Torna a lavorare sulla traduzione delle <i>Georgiche</i> virgiliane.
1898, maggio	Viene pubblicata <i>Flora</i> .
1898, 21 settembre	Si sposa la figlia Beatrice Brunamonti.
1899, ago – sett.	A Perugia si tiene l'Esposizione Umbra.
1901, maggio	Riceve la visita da Vittoria Aganoor.
1902, 6 marzo	Viene colpita da un secondo attacco più violento.
1903, 31 gennaio	Pietro Brunamonti annuncia il peggioramento in un telegramma a Pia.
1903, 3 febbraio	Muore a Perugia.
1903, 29 marzo	A Perugia si tiene una commemorazione nella Sala dei Notari.

## Alinda e Vittoria Aganoor: incontri e lettere (1900-1903)

*Vittoria* Il poeta è una creatura che scava nel mistero con la nobile illusione di diminuirne l'estensione.

*Intervistatore* Però il mistero si riforma dall'altra parte. O per meglio dire si sposta. Essendo infinito, è improprio dire che si riformi.

*Vittoria* Negando il mistero, come voleva il Positivismo, si nega la poesia stessa. Perché se è vero, come lei dice, che il mistero si riforma o si sposta da un'altra parte, la poesia consiste appunto in quella minima linea di combattimento su cui riusciamo a farlo arretrare. La poesia è all'interno del lavoro stesso della poesia.

*Intervistatore* Ma la scienza non riesce con altri metodi a diminuire il mistero?

*Vittoria* No. Estende le sue ricerche in superficie, si accontenta del fenomeno, cerca tutto meno che l'essenziale. L'anima non respira, alla lunga si dispera e soffoca. Il mondo comincia ad accorgersi di quante energie vadano sprecate. Non si deve ridurre l'arte a modesta ausiliaria, a oscura ancella di teorie economiche e biologiche.<sup>97</sup>

Maria Alinda Bonacci Brunamonti e Vittoria Aganoor Pompilj ebbero contatti sporadici, ma vennero sempre messe a confronto. Addirittura Guido Pompilj in una lettera all'amico Cesare Fani, datata 17 ottobre 1901, annunciando il futuro matrimonio, fu esplicito nel dichiarare di preferire la poesia della Brunamonti a quella di Vittoria Aganoor<sup>98</sup>.

Francesco Girolmoni, nel saggio *Il fondo bibliografico Aganoor Pompilj della Biblioteca Comunale di Magione*, scrive dei rapporti fra le poetesse e sottolinea le differenze: «due personalità che poco hanno in comune, ognuna plasmata da una differente estrazione sociale, da una visione della vita antitetica e da esperienze personali diverse. La Brunamonti è l'emblema della brava borghese [...] Per contro l'immagine di Vittoria, per usare un termine di oggi, è certamente più "accattivante"; la sua signorilità, quel suo fascino così particolare, retaggio forse delle sue origini orientali, fanno subito breccia nell'ambiente provinciale perugino [...] i rapporti fra Vittoria Aganoor e la Brunamonti, anche per la malattia di quest'ultima, non andarono al di là di un semplice formalismo di maniera»<sup>99</sup>.

La scoperta della lettera della Brunamonti datata 1902 permette quindi di leggere secondo un'ottica diversa quello che sembrava un rapporto formale fra due poetesse: dalle parole che si scambiarono nelle lettere, traspare una confidenza inaspettata.

Il rapporto fra le due poetesse trova le sue radici in Giacomo Zanella, che per primo le fece conoscere la futura poetessa Vittoria Aganoor. In *Corrispondenza I 74* è conservata una lettera di Zanella, da Padova, 29 febbraio 1872: in una lettera affettuosa, Zanella invia i versi dei quattro *Profili* sulle sorelle Aganoor: Maria, Elena, Virginia e Vittoria. Zanella era tanto affezionato alla famiglia da offrire alla contessa Giuseppina, la madre, un opuscolo *Profili*, in cui sono presenti delle descrizioni in versi delle quattro ragazze corredati da fotografie (stampato a Padova, Stab. Prosperini, 1872). Fra il 1869 e il 1872 Zanella svolse il ruolo di precettore delle sorelle, dividendo le letture serali fra classici e contemporanei. «In casa Aganoor, a Padova, Zanella si trovava benissimo, quasi a casa sua, come in una seconda famiglia»<sup>100</sup>. Gli anni della frequentazione con Zanella coincidevano di fatto con l'apprendistato poetico della giovane Vittoria Aganoor, seguita dai suoi maestri Zanella e Maffei.

Le mando questi versi, co' quali intesi di fare il ritratto morale di quattro giovinette sorelle. Appartengono a vicina famiglia già orionda della Persia e vivono in Padova. Sono studiosissime della musica, della poesia e del disegno: promettono assai. Io spero fra non qualche tempo di poterle mandare qualche loro verso. Sono carissime | all'amico Maffei [...] (M. (Maffei?) non onora ch'io le dica come alle quattro giovinette ho fatto leggere tutti i suoi versi, eccitandole alla imitazione

Qui si trascrive integralmente il solo profilo di Vittoria:

---

<sup>97</sup> Spaziani 1992, p. 55-56 (Cap. 4 Vittoria Aganoor Pompilj).

<sup>98</sup> Ciani 2004, pp. 26-27.

<sup>99</sup> Girolmoni, in Squadroni 2010, pp. 184-186.

<sup>100</sup> Butcher 2007, p. 31.

Vittoria, a te, quando cadean le nevi / E tu pensosa al davanzal sedevi, / l'aurora diede un bacio e  
l'Oriente / patria de' tuoi, l'irradiò la mente / Sogni le palme: il suon odi del Gange, / che de' pagodi alle  
scalee si frange; / Sogni il deserto; e dell'ardente clima / Pregna intanto dal cor t'esce la rima

In un'altra lettera da Padova, 22 maggio 1872 (Corrispondenza I 81) Zanella le inviò tre poesie scritte dalle sorelle Aganoor (Elena, Virginia e Vittoria) per chiederle un giudizio in quanto proprio la Brunamonti era una poetessa conosciuta e ammirata dalle ragazze ancora dilette.

Io vengo a pregarla di una grazia singolare. Legga questi tre brevi componimenti poetici. Sono lavoro di tre sorelle giovinette, mie conoscenti, a cui qualche volta parlo dell'arte. Ho dato io i temi e qualche rapido cenno. Le giuro che in tutti e tre i componimenti non corressi che due o tre parole. Quelle giovinette quanto valenti sono altrettanto modeste; ed io a loro insaputa ho trascritto i loro versi, perché me ne scriva il parer suo. Non occorre ch'io le dica come il nome di lei suoni caro e riverito in quella famiglia, che conosce i suoi scritti e li ammira. Io voglio far loro una dolce improvvisata: mostrare loro uno scritto di lei, che le animi sempre più nel culto de' nostri carissimi studii. Mi faccia dunque questo piacere, ch'io ne le sarò obbligato quanto più si possa. Noti anche i difetti; chè di tale maestra gli appunti possono giovare più che le lodi. La maggiore delle sorelle, l'Elena, ha 19 anni; la minore, la Vittoria, 16. I versi di questa ultima, per quell'età, mi sembrano meravigliosi; come pieni di profondo sentimento mi paiono quelli dell'Elena, e di candore ingenuo quelli della Virginia. Ma io non voglio prevenire in modo alcuno il giudizio di lei. Sono ricche e possono | coltivare gli studii con piena indipendenza [...]

Nella lettera vennero incluse, trascritte da Zanella stesso, anche le due poesie di Elena e Virginia e infine *La grotta di Camoens*<sup>101</sup>, la poesia di Vittoria Aganoor, sul tema imposto dal maestro: Camões, importante poeta portoghese autore del poema *I Lusjadi*. La discepola rispettò il tema, si attenne al linguaggio zanelliano, ma si ribellò alla forma prediletta dal maestro, scegliendo gli endecasillabi sciolti. Zanella, nonostante le avesse consigliato di attenersi alla rima e allo schema delle quartine, apprezzò la prova poetica e spinse Vittoria a continuare i suoi studi poetici<sup>102</sup>. L'ammirazione per la giovane alunna era tale da spingerlo a chiedere un parere alla Brunamonti, ormai poetessa consolidata.

Vincenzo Ansidei ricordava di essersi recato a casa della Brunamonti nel novembre 1901, quando Perugia gioiva per le nozze Pompilj-Aganoor, per domandarle di una lettera dello Zanella riguardo Vittoria Aganoor. La Brunamonti rispose alla richiesta e, «preso un albo, dove conservava le lettere che le avevan dirette i suoi più illustri amici, me ne mostrò una con la quale lo Zanella le aveva mandato una poesia della giovinetta Vittoria». Il giudizio di Zanella sulla poesia era stato confermato dalla Brunamonti.

«La signora Brunamonti mi parlò poi con sentita compiacenza dei suoi rapporti con Vittoria Aganoor, e mi si mostrò lietissima che questi rapporti divenissero più frequenti. Quell'albo era un tesoro per la signora Alinda, alla quale la sincera modestia non impediva di farlo vedere agli amici: anche in quel giorno Essa, sfogliandolo con la mano resa tremante dal grave malore, mi additò i nomi a lei carissimi di Giacomo Zanella, di Antonio Stoppani, di Giovanni Duprè, di Andrea Maffei<sup>103</sup>».

Nel 1898 Vittoria Aganoor partecipò alle celebrazioni del matrimonio della figlia della Brunamonti, Beatrice, con la dedica di un componimento poetico che qui viene trascritto:

*Per nozze*<sup>104</sup>

O giovinetta, che non vidi mai,  
odi tu l'inno che festoso sale  
benedicente a te, la buona e bella  
figlia di Alinda; Alinda la sorella  
delle Pierie? – “Ti sia lunge il male  
adesso e sempre, o tu che allegra vai  
all'ignoto, per via fiorita e piana.” –

Così canta il giocondo inno augurale,

<sup>101</sup> Per il testo della poesia vedasi V. Aganoor, *Poesie complete*, pp. 333-334.

<sup>102</sup> Butcher 2007, p. 33.

<sup>103</sup> V. Ansidei, Ricordando, in “L'Unione Liberale”, 6 febbraio 1903, p. 2.

<sup>104</sup> Pubblicato in V. Aganoor, *Poesie complete*, p. 382

e così scrive a te questa lontana,  
o giovinetta, che non vidi mai.  
Vena d'oro, agosto 1898.

[La nota del curatore Luigi Grilli specifica la pubblicazione «Nell'albo offerto a Bice Brunamonti, figlia di Alinda, quando andò sposa»]

Il 1901 fu un anno di svolta per la vita della Aganoor: il 28 novembre 1901 venne celebrato a Napoli il matrimonio fra lei e l'onorevole Guido Pompilj. Dopo le nozze, la Aganoor si trasferì a Perugia dove venne presentata alla cittadinanza in un ricevimento nel gennaio 1902. Nelle parole di Ranieri di Sorbello trapelava il probabile pensiero dei perugini del tempo: «Alinda B. B., ormai vecchia nella sua vecchia casa che guardava San Francesco al Prato, si vide soppiantare quest'anno da una altra poetessa divenuta perugina per matrimonio»<sup>105</sup>.

La Aganoor «passò a vivere col marito a Perugia, dove trascorse anni sereni nella tranquillità degli affetti familiari, che accompagnavano l'ascesa politica del Pompilj, e nella consuetudine di amicizie elevate e congeniali, come quella di Alinda Bonacci Brunamonti»<sup>106</sup>.

Butcher enfatizza il momento di svolta per la cultura perugina e sottolinea maggiormente le differenze fra le due poetesse, rimarcando la presunta rivalità: «Per la prima e ultima volta nella sua millenaria storia Perugia si guadagnò il diritto di definirsi capitale nazionale della lirica femminile. Alinda rappresentava la vecchia scuola; Vittoria – insieme amica e rivale – portava con sé la brezza del nuovo»<sup>107</sup>.

Le due poetesse si incontrarono per la prima volta a inizio maggio 1901, quando la Aganoor chiese una visita alla malata Brunamonti. Esiste un carteggio Brunamonti – Aganoor, di cui purtroppo è rimasta un'unica lettera da parte della Brunamonti.

Le lettere inviate da Vittoria Aganoor sono conservate in Corrispondenza I 1 102-106<sup>108</sup>.

Di seguito si fornisce la trascrizione delle cinque lettere di Vittoria Aganoor alla Brunamonti:

*c. 102 Vittoria Aganoor, Milano, 3 maggio 1900, cc. 2*

Hôtel National

Piazza della Scala Milano

3 maggio 1900

Illustre e gentilissima signora

Molto in ritardo mi giunge questa preziosa cartolina che mi porta il Suo cortese saluto. Quanto gliene sono grata e come godo che la salute sia tornata alla nostra gloriosa Alinda! Sono qui per pochi giorni e i buoni amici mi tolgono modo di scrivere a lungo ai cari lontani. Ella mi perdoni se La ringrazio tardi del ricordo tanto cortese ma la cartolina girò un po' per l'Italia prima di raggiungermi qui.

Mi tenga ora e sempre illustre Signora per obb. ma devota | ammiratrice Vittoria Aganoor.

Mi ricordi alla Sua gentile figliuola.

*c. 103 Vittoria Aganoor, 3 maggio (manca anno, ma a matita è scritto "901" sopra la data), Perugia*

È un piccolo biglietto da visita con il nome stampato in corsivo Vittoria Aganoor e poche righe a inchiostro.

3 maggio – Hôtel Brufani

Vittoria Aganoor (è il nome stampato sul bigliettino) chiede in qual giorno e in quale ora potrebbe essere ricevuta dalla illustre Alinda Brunamonti

*c. 104 V. Aganoor, Venezia 25 ottobre 1901, cc. 2.*

Venezia – 25 Ott. '901

Illustre e gentilissima Amica

mi permette, non è vero, di chiamarla così? In quella indimenticabile mattina di Maggio in cui venni a vederla ed Ella e l'egregio marito Suo mi furono larghi di accoglienze squisitamente cortesi, ebbi da Lei un bacio proprio di amica.<sup>109</sup> E se poi, per malattie di sorelle che mi tennero in ansiosa preoccupazione non Le scrissi più, seppi però sempre dai comuni amici, di Lei e della sua salute, alquanto riavuta, rallegrandomene di vero cuore. Oggi vengo a Lei con una lieta novella che una lieve indisposizione di mia sorella aggravatasi poi mi tolse di darle prima. La novella, s'intende, è lieta per me giacchè io mi

<sup>105</sup> Ranieri di Sorbello 2005, p. 449.

<sup>106</sup> Russi 1960.

<sup>107</sup> Butcher 2007, p. 143.

<sup>108</sup> D'Elia 2015, p. 32. Pubblicate in trascrizione integrale in Reale 1992, pp. 60-61.

<sup>109</sup> Sottolineatura di Vittoria Aganoor.

faccio perugina (sottolineato) e mi riprometto di ritornare spesso alla sua porta per chiederle le parole che ammaestrano, e per dirle le mie umili parole di riconoscente ammirazione.

Sposo Guido Pompilj e non Le parlo di lui, giacchè mi figuro come Perugia, (che rivedo alta e bella nella luce del sole e dell'arte; madre di figli sani, schietti e gagliardi) sia, oltre che del suo forte ingegno, del carattere suo nobilissimo giustamente superba. Egli mi ha creduta degna di essergli compagna per quel resto di via che ci rimane a percorrere nella vita, ed è naturale ch'io ne sia orgogliosa e beata.

Mi ricordi La prego all'egregio Professore e mi tenga per sua devotissima

Vittoria Aganoor.

*c. 105, V. Aganoor, Venezia, 4 novembre 1901, cc. 2.*

Si tratta di un piccolo biglietto dai bordi arrotondati, scritto fittamente su fronte e retro.

Venezia – 4 Nov. '901

Illustre e gentilissima Amica

Vorrei scriverle una lettera lunghissima ma purtroppo me ne manca il tempo, sospinta come sono in questi ultimi giorni di mia permanenza a Venezia da doveri e formalità d'ogni maniera. Ma sento un vero bisogno di ringraziarla per questa deliziosa sua lettera e di rispondere alle sue domande così amabilmente amichevoli. Le sorelle che furono sofferenti nella estate si chiamano Angelica e Virginia; la prima vive a Cava dei Tirreni, l'altra a Napoli, ed è da questa ch'io vado ora per il matrimonio che avrà luogo il 28 corrente. L'Elena vive nel Veneto ed ha una villa a Tarcento dove dimora il più dell'anno, ma passa quasi sempre l'inverno nella sua casa qui in Venezia. Mi chiese appunto di Lei da pochissimo | con grande interesse. Può figurarsi come tutte saranno liete dei suoi buoni saluti, ch'io (il testo della lettera prosegue sul recto del bigliettino, nel margine bianco superiore sopra la data) ricambio per loro fin d'ora. Mi tenga per riconoscentissima sua

Vittoria Aganoor.

*[Nel margine sinistro del bigliettino a caratteri minuscoli si leggono altri saluti al marito della poetessa e alla figlia]* Al Professore i miei ricordi, La prego, e alla cara Beatrice riguardi la prego alla cara figliuola.

*c. 106, V. Aganoor, Perugia, 7 dicembre 1901, cc. 2.*

Perugia – 7 dicembre '901

Illustre e gentilissima Amica

Quanta mi abbia commossa | il vedere il suo nome tra i cortesi che scrissero nel | Numero Unico dell' "Umbria", Ella può facilmente immaginare, e leggendo poi i bellissimi Suoi versi, alla grande riconoscenza si unì l'ammirazione vivissima. Vorrei subito subito venire a dirle: grazie<sup>110</sup> con tutta l'anima; ma una noiosa infreddatura mi tiene tappata in casa dove ancora non ho sistemato ogni cosa e dove moltissimi fra i telegrammi e le lettere ricevute attendono tuttavia risposta.

Ma appena mi sia possibile, io verrò subito a dirLe la mia profonda gratitudine e intanto con gli omaggi di mio marito e i saluti d'entrambi per l'egregio Professore s'abbia un mio | bacio devoto.

Sua obbligatissima e aff. ma

Vittoria Aganoor Pompilj

Francesco Girolmoni, bibliotecario della Biblioteca Comunale di Magione, ha ordinato oltre quattrocento lettere destinate a Vittoria Aganoor, reperite di recente, e ne ha dato una minuziosa descrizione nell'Inventario analitico del Fondo Nuovo V. Aganoor<sup>111</sup>. Il fondo è conservato presso la Biblioteca, è consultabile e si può corredare con l'uso dell'inventario pdf e cartaceo, inoltre sono disponibili le fotografie delle lettere.

Lettera di Alinda, Perugia, 4 febbraio 1902: visionata solo in fotografia<sup>112</sup>.

Si tratta di una carta piegata in due, in cui Alinda scrive solo sulle cc. 1ry, lasciando le altre due facciate bianche. Sulla busta, di carta bianca, Alinda ha scritto «4 febbraio 902 || All'illustre | donna Vittoria Aganoor Pompilj». Sotto la data a matita è stato aggiunto il nome Brunamonti sottolineato con pastello rosso.

Amabilissima Vittoria

Perugia 4 febbraio 902

Userò del linguaggio intimo, con cui ci lasciammo l'ultima volta; e ti rendo, presto per il mio desiderio, e non vorrei tardi per il tuo, il volumetto di Leggenda eterna.

<sup>110</sup> «Grazie» e «subito» sono parole sottolineate dalla stessa Vittoria.

<sup>111</sup> Il fondo è stato presentato al pubblico in data 01/09/17 durante un incontro del Festival delle Corrispondenze di Monte del Lago (PG).

Che ne dirò io, che ho finito di lavorare, e appartengo, benchè viva, ai morti del secolo passato? La dedica commovente e nuova alla memoria materna è un fascino fin dalla prima pagina; e viva via, il Colibrì, le Stelle chiare, il Notturmo, il Vespero d'aprile, la Cometa di Tempel, le Ore Tristi, gli epici Cavalli di s. Marco, l'Agonia, la Poiesis, e l'invidiabile Silenzio avvincono indissolubilmente all'autrice. La quale poi signorilmente domina la sua conquista, con la forma fine, sobria, elegante; sicchè ne nasce il desiderio di diventarle, o la compiacenza grande di esserle amica.

Ricevi dunque un'abbraccio [sic] e un bacio, che significhino la tenerezza, con cui ognor più mi stringo a te; [sic] e gradisci mille ossequj di mio marito. Al tuo i nostri rispettosì saluti. M'auguro di rivederti presto.

L'aff.ma Alinda.<sup>113</sup>

La lettera, un frammento di un possibile carteggio non recuperato, è interessante per due motivi: l'intimità del rapporto instaurato dalle due poetesse e la dimostrazione di stima rivolta a Aganoor da parte della Brunamonti, ormai malata da anni e lasciata ai margini del circuito letterario dell'epoca. Il tono e la grafia della lettera rispecchiano le caratteristiche degli ultimi scritti della poetessa, che è costretta a trascurare la scrittura anche dei volumi di *Memorie e Pensieri*. Eppure riesce a scrivere una lettera. Di certo la lettera allude a un incontro precedente, probabilmente quello avvenuto nel maggio 1901 a casa della Brunamonti, dove le due poetesse avevano potuto discorrere e confrontarsi forse anche sulla letteratura e sulle rispettive opere poetiche. Bonacci aveva letto l'ultima opera pubblicata da Aganoor, *Leggenda Eterna*, da lei stessa consegnata. Le poesie segnalate da Bonacci rientrano negli interessi della poetessa, ma soprattutto l'insistere sul dettaglio della «forma fine, sobria, elegante» è tipico della poetica degli ultimi anni di Brunamonti (si pensi al lavoro formale confluito nell'ultima raccolta, *Flora*).

Dalla lettera traspare un rapporto se non di uguaglianza, almeno di non sudditanza letteraria della più giovane Aganoor a Brunamonti, un legame intimo fatto di gesti affettuosi e sinceri, come l'abbraccio e il bacio, che non paiono espressioni di pura formalità. Sembra assente la competizione enfatizzata da molti critici che inoltre considerano la Aganoor l'erede di Brunamonti.

### La morte di Alinda e le reazioni di Vittoria

Nel 1903 la notizia della morte della Brunamonti raggiunse la Aganoor e il marito durante una tranquilla villeggiatura a San Remo, sulla Riviera Ligure.

In una lettera al marito la Aganoor scrisse: «Ebbi l'Unione dove si parla di avermi [...] etc etc ma di che "inconvenienti deplorati che hanno dolorosamente [...]. Ho messo il segno rosso [...] di rispondermi. Certo non [...] già non ho mai parlato in pubblico [...] saprei. Caso mai leggerei; ma è meglio niente. Vero? E d'altra parte diranno che non ho voluto farlo per rivalità di mestiere»<sup>114</sup>.

Questa lettera porta a riconsiderare le ragioni del rifiuto di pronunciare un discorso commemorativo per la morte della Brunamonti: la Aganoor non declinò l'invito a causa di una scarsa conoscenza della poetessa o, come insinuato, per una presunta rivalità fra le due poetesse, ma per paura di parlare in pubblico.

In una lettera diretta da San Remo al Sindaco di Perugia in data 13 febbraio 1903, edita sull'Unione liberale del 16-17 febbraio 1903 l'Aganoor scrive: «[la città] mi propone di rendere a suo nome un riverente omaggio alla memoria trionfale d'una eccelsa scrittrice, d'una donna esemplare, d'una dolcissima amica. Ma io non sono, ahimè! Alinda Brunamonti che maestra a noi nella poesia, era anche valentissima nello scrivere in prosa e nel parlare; una delle tante sue superiorità! Io non ho osato mai di parlare in pubblico perché sentivo di non esservi adatta».

Non caso, la Aganoor non evita il suo dovere di commemorare la poetessa e amica morta, pur facendolo in modi diversi da quelli imposti. Contribuisce al numero della "Roma letteraria" dedicato alla poetessa con una poesia scritta per commemorarla, poi pubblicata in volume *Poesie complete*, p. 251. *Pei funerali di Alinda Brunamonti*, la poesia viene pubblicata anche su "La Favilla".

*Pei funerali di Alinda Brunamonti*  
Vedi? È il trionfo. I sonori

<sup>113</sup> Fotografia della Lettera di Alinda a Vittoria Aganoor (Fondo nuovo V. Aganoor, Biblioteca comunale Magione) su gentile concessione di Francesco Girolmoni.

<sup>114</sup> Ciani 2004, p. 24.

Inni odi tu? Pel sepolto  
Tuo corpo stanco hanno còlto  
Tutte le rose e tutti gli allori.

Questa dei vati la sorte.  
L'uom non li cura o disama;  
sorge, comprende ed acclama  
solo al passar della Morte.

Te, quando ancora nel sole  
Le tue pupille eran fisse,  
segnò la Gloria, e ti disse  
le sue profonde parole,

Ma dall'avel riconduce  
Tra le sue braccia possenti  
Te rediviva ai viventi  
Incoronata di luce.

Vittoria Aganoor scrisse anche un abbozzo di testo, conservato nell'Archivio di Stato di Perugia. Poi pubblicato nell'articolo *In morte di Alinda Bonacci Brunamonti*, in "L'unione liberale, XXII, 35 febb. 13-14, 1903

*Per Alinda*, testo manoscritto di Vittoria Aganoor in occasione della morte di Alinda Bonacci Brunamonti, 1903. Conservato a Perugia, Archivio di Stato, Fondo Becherucci-Pompilj-Aganoor-Palmucci-Francisci, *Vittoria Aganoor*, b. 4, fasc. 5, sotto. fasc. 4. Trascrizione dalla foto tratta da Squadroni 2010, p.250.

#### Per Alinda

L'ultima volta che io la vidi si era quasi commossa insolitamente baciandomi, ma si rifece subito serena alle mie parole d'incoraggiamento sul suo aspetto buono, e quasi scacciando il presentimento triste che l'aveva colta mi parlò della sua villetta dove contava presto tornare e dei suoi alberi e del suo giardino, come aggrappandosi ancora alle cose vive e giovani del mondo, alla luce e alla bellezza della campagna, suo costante amore, a cui consacrò versi mirabili di contenuto e di forma.

E forma e contenuto ella ebbe sempre elettissimi, e la sua vasta erudizione non gravò mai sulle alate sue liriche, che meritavano davvero fama più alta e universale che non ebbero. Destò schiette e profonde ammirazioni nel pubblico colto, ma schiva d'ogni popolarità chiassosa, visse per la famiglia e per l'arte, tranquilla e paga delle approvazioni dei pochi, e mai cedendo al gusto mutevole della moda, o alla facile imitazione di scuole deliranti e convulsionarie. Ora che è morta vanno a lei i pentimenti e rimorsi di chi si avvede tardi ch'ella meritava ben altro plauso e ben altri trionfi. Sempre così. Ma l'anima sua liberata deve ora (se le anime sorridono) sorridere di melanconico riso, guardando alle tumultuose manifestazioni di rimpianto e d'entusiasmo che si levano al passare del suo feretro inghirlandato.

V. A. P.

In un piccolo paragrafo dell'Unione Liberale, 6 feb. 1903, a p. 2, viene riportata la notizia delle condoglianze dell'Onorevole Pompilj e della Contessa Vittoria Aganoor Pompilj, che, dopo aver appresa la notizia per caso, tentano di far avere una corona a loro nome sul feretro. Il giornale sottolinea il dolore della Aganoor «legata alla compianta Alinda Bonacci Brunamonti da dolce e intrinseca amicizia».

In conclusione per descrivere quel legame tardivo fra due poetesse con interessi simili e amicizie in comune, basterebbero le parole che Maria Luisa Spaziani immagina per Vittoria Aganoor:

Ma perché mai, se nello stesso periodo ci sono due poetesse famose, bisogna limitarsi a paragonarle fra di loro e non con altri poeti? Perché si pretende che siano rivali?<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Spaziani 1992, p. 64.

## Capitolo II

### Storia del fondo Archivio Maria Alinda Bonacci Brunamonti (AMABB)

Il lavoro in archivi pubblici e privati, tra carte inedite e testi sconosciuti, incomincia a rendere visibile e praticabile quello che io definisco il grande archivio delle assenze: esso contiene le voci sommerse della storia, ma vitali e interattive nelle esperienze delle donne, il contesto di genere da cui si sono distanziate le figure presenti nella tradizione<sup>116</sup>

Il fondo archivistico Maria Alinda Bonacci Brunamonti (da qui denominato con la sigla AMABB = Archivio Maria Alinda Bonacci Brunamonti), conservato presso la Biblioteca Comunale Augusta (Perugia) (denominata con la sigla BAP = Biblioteca Augusta Perugia), appartiene al «grande archivio delle assenze» (evocativa definizione coniata da Marina Caffiero). Ogni occasione di studio e di lavoro su uno di questi archivi misconosciuti consente di recuperare una voce perduta.

In questa tesi, frutto del lavoro in archivio durante il tirocinio svolto in BAP, l'obiettivo è di conoscere meglio una voce poetica sommersa dall'oblio, dopo una gloria passeggera.

Il fondo AMABB è un oggetto ricco di sfaccettature che ogni studioso può osservare secondo la propria disciplina, secondo un'ottica archivistica o un'ottica filologica (il fondo infatti custodisce gran parte dei manoscritti della poetessa). Si potrebbe studiarlo anche attraverso la lente delle biblioteche d'autore, se fosse rimasta consultabile la biblioteca dell'autrice<sup>117</sup>.

L'evoluzione dei principi dell'archivistica è giunta a teorizzare un'idea più complessa di archivio, che non può più essere identificato con l'istituzione secondo la definizione tradizionale di archivio come uno specchio che riflette l'istituzione, secondo una corrispondenza perfetta (questa era la concezione di Giorgio Cencetti accettata in modo unanime). Oggi l'archivistica preferisce seguire il pensiero di Claudio Pavone: «L'archivio rispecchia infatti innanzi tutto il modo con cui l'istituto organizza la propria memoria, cioè la propria capacità di autodocumentarsi in rapporto alle proprie finalità pratiche»<sup>118</sup>. Questa più complessa definizione di archivio si adatta efficacemente al fondo AMABB e alla sua storia qui ricostruita.

Il fondo AMABB può essere definito un «archivio privato personale, ed in misura minore familiare, di una scrittrice della borghesia di fine '800»<sup>119</sup>, ovvero, secondo la definizione corrente, il complesso dei documenti prodotti da una persona privata durante lo svolgimento della sua attività (nello specifico, durante il corso di una vita intera).

Ogni archivio è per definizione unico, ma distinto in tre fasi: archivio corrente, archivio di deposito, archivio storico. Nel fondo AMABB è possibile ricostruire ogni singola fase. Infatti dalle notizie ricavabili dal diario della Brunamonti, si può immaginare come l'archivio sia partito come archivio corrente, utile alla attività letteraria e di corrispondenza con altri intellettuali e come archivio di deposito, per conservare alcuni manoscritti delle proprie opere, la corrispondenza, articoli di giornale sulla poetessa e soprattutto l'opera più corposa, *Memorie e Pensieri*. La stessa Brunamonti nell'incipit dei diari fa riferimento alla funzione futura del suo diario, che si può estendere all'intero archivio storico: «Essi sapranno e ricorderanno tutto, incaricati di conservare e tacere discretamente» esprime efficacemente la responsabilità di ricordare e tramandare la propria memoria attraverso i documenti e la loro conservazione e fruizione nell'archivio storico (qui ipotizzata solo per i familiari).

Compiuto il semplice racconto della mia vita giovanile e i ricordi per me preziosi del babbo, seguirò l'opera con altr'ordine e altro intendimento. Sarà un diario che scriverò. Questi cartolari saranno i miei confidenti, i depositari de' miei pensieri. Essi sapranno e ricorderanno tutto, incaricati di conservare e tacere discretamente. Qui scrivo per me sola: è la mia cartella d'artista, dove raccolgo bozzetti e appunti e profili e caricature e scherzi e paesaggi e giudizi miei intimi sui libri e sulle cose, sugli uomini e sulla vita. Scrivo per preparare alla mia vecchiezza il conforto delle memorie; alla mia figliuola l'eredità dei pensieri materni; ai miei studi qualche vivo e fresco argomento. Sono fotografie per il loro poco valore; ma che hanno il pregio d'aver fissato istantaneamente alla luce il momento fuggevole, l'aspetto mutabile

<sup>116</sup> M. Caffiero, *Introduzione*, in Caffiero - Vienzo 2004, p. XII.

<sup>117</sup> Reale 1992, p. 176; l'autore localizza la biblioteca della poetessa presso la villa di La Pigge, vicino Trevi, abitata da eredi collaterali della Brunamonti.

<sup>118</sup> Pavone 1970, p. 147.

<sup>119</sup> D'Elia 2015, p. 17.

delle cose. Sono pagine dove raccolgo me stessa e ciò che amo: dove mi confesso e mi esalto, m'incoraggio e mi rimprovero: procuro di delineare il bene per amarlo; di delineare il male per evitarlo. Un bel modo di dire raccolto dal popolo, un bell'atto che m'innamora, un caso che mi fa ridere, un buon libro, un paesaggio incantevole; Dio, la mia famiglia, il mio paese, qui trova il suo luogo. E tutte queste cose vicine non per analogia ma per cronologia come ripresentano all'anima per le necessità della vita, per l'andamento de' giorni ora tristi, ora lieti, ora aridi, ora fecondo. Scriverò forse finché mi basteranno gli occhi e la mano e la mente [MP I 1]

L'archivio storico alla morte della poetessa, nel 1903, probabilmente era già stato ordinato, considerata l'attività continua di sistemazione dei propri documenti.

Si può ipotizzare «una sistemazione generale di tutto l'Archivio privato della poetessa, poi rimasta sospesa»<sup>120</sup>. In seguito alla morte, Giulio Urbini consultò i manoscritti di Memorie inedite e su «La Favilla» auspicò la pubblicazione di parti antologizzate sotto il titolo di *Giornale di viaggio*<sup>121</sup>. Pietro Brunamonti, il marito della scrittrice, sistemò parte dell'archivio e accorpando i brani sui viaggi, tratti dal diario inedito, pubblicò postumo *Ricordi di viaggio* nel 1905<sup>122</sup>. Il marito forse sistemò la corrispondenza in tre volumi rilegati in pelle; inoltre nel volume VIII di Memorie e pensieri sono presenti alcuni frammenti, fra cui gli indici alfabetici dei tre volumi di Corrispondenza, di mano di Pietro Brunamonti, e un elenco (sempre di mano di Pietro) «Volume di autografi che si spedisce a Recanati per l'esposizione leopardiana», in cui sono riportate delle lettere non presenti nel volume<sup>123</sup>.

Bellucci alla morte della poetessa fornisce la prima descrizione del futuro AMABB:

E ciò che conosciamo, è poca cosa in confronto a ciò che la povera Signora ha saputo accumulare e raccogliere nel periodo non breve della sua vita di lavoro. Quando ieri ho veduto l'Archivio, che con cura gelosa e con sapiente previsione, la signora Brunamonti ha ordinato e custodito, io sono rimasto meravigliato [...] Perché in quest'Archivio sono conservati non solo gli scritti, resi di pubblica ragione dalla povera signora, ma ordinatamente disposti sono gli studii, gli appunti autobiografici, le bozze di stampa dei lavori pubblicati, la corrispondenza estesissima [...], i giudizi numerosissimi della Stampa. Aggiungete a questo, numerosi *Album* in cui sono ritratti dal vero i fiori campestri dell'Umbria [...] numerosi disegni, bozzetti e cartoni di pitture<sup>124</sup>

La testimonianza di Bellucci, primo visitatore dell'archivio, è importante per due motivi: specifica come la stessa Brunamonti avesse intenzionalmente raccolto la documentazione per il proprio archivio (in vista di una probabile fruizione?) e inoltre informa dell'esistenza di alcuni documenti, oggi irreperibili.

Anche Urbini nello stesso periodo ebbe modo di consultare l'archivio e ne scrisse sottolineando il ruolo fondamentale della poetessa:

Del prezioso Archivio, che ella aveva ordinato con cura diligente e paziente, è dato di vedere quanta somma di lavori e di studi vari e geniali avesse messa insieme in oltre quarant'anni di attività letteraria.<sup>125</sup>

Nel 1904 Cornelia Antolini consultò l'archivio poco dopo la morte della poetessa e informò della presenza dei manoscritti di Memorie e Pensieri in XIII volumi dal 1875 al 1900, suddivisi in due serie: la prima in forma di autobiografia fino al 1874, la seconda in diari dal 1875<sup>126</sup>. Anche Carlo Filosa nel 1967 riferì di XIII volumi<sup>127</sup>. Invece il libraio antiquario Renzo Ricci ha redatto un inventario degli autografi in cui figurano solo XII volumi. La notizia viene riportata nel 1983 da Caronia, il quale informa dell'acquisto dei XII volumi dei diari: «l'assessorato ai Beni Culturali della Regione Umbria ha recentemente acquistato dal libraio antiquario Renzo Ricci (via Cernaia 4, Milano)»<sup>128</sup>. All'epoca non è possibile neppure la consultazione dei manoscritti, infatti Caronia può accedere al solo inventario.

---

<sup>120</sup> Reale 1992, p. 47.

<sup>121</sup> Urbini 1903<sup>b</sup>.

<sup>122</sup> M. A. Bonacci Brunamonti, *Ricordi di viaggio*, a cura di P. Brunamonti, Firenze, editore Barbèra, 1905

<sup>123</sup> Reale 1992, p. 67.

<sup>124</sup> Bellucci 1903.

<sup>125</sup> Urbini 1903<sup>a</sup>, p. 93.

<sup>126</sup> Antolini 1904, p. 123.

<sup>127</sup> Filosa 1967, p. 346

<sup>128</sup> Caronia 1983, p. 74.

La storia archivistica del fondo è sintetizzata efficacemente nella pagina web di SIUSA (Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche):

Il fondo fu acquisito dalla Biblioteca Augusta di Perugia nel 1990, come deposito effettuato dalla Regione dell'Umbria. La Biblioteca aveva già acquistato, a metà degli anni Settanta, due manoscritti contenenti testi, lettere e disegni della poetessa, corrispondenti ai numeri 3301 e 3302 del relativo catalogo<sup>129</sup>

Le operazioni svolte sull'archivio si svolgono in due periodi: la prima negli anni '90 e la seconda attuata da Gianluca D'Elia nel 2014-15. «Un primo lavoro di riordinamento dell'archivio è stato operato dal prof. Luigi Maria Reale e dal dott. Mario Roncetti»<sup>130</sup>; nella stessa occasione si procede anche al condizionamento in volumi e buste, che verranno mantenuti da D'Elia a causa del loro buono stato di conservazione.

Reale, al tempo studente di Lettere e laureando del prof. Enzo Mattesini, «ha compiuto un primo intervento di riordino dell'archivio nei primi anni '90»<sup>131</sup>. L'ultima sistemazione, datata 2014-2015, assume le caratteristiche di un riordinamento archivistico, eseguito da un professionista archivista, incaricato dalla Soprintendenza archivistica dell'Umbria e delle Marche, e infine giunta all'elaborazione di un inventario pubblicato nel 2015<sup>132</sup>.

Prima dell'inventario, gli strumenti consultabili erano un elenco di consistenza, anonimo dattiloscritto e parzialmente incompleto, e un Inventario dei manoscritti inventariati dopo il trasferimento della Biblioteca nella nuova sede di Palazzo Conestabile<sup>133</sup>. L'attuale inventario diventa perciò un mezzo di corredo necessario per una migliore fruizione dell'archivio Brunamonti da parte degli utenti e per un ulteriore approfondimento e studio da parte degli studiosi. L'inventario, pubblicato cartaceo, è disponibile anche online nel sito SIUSA (dove è presente anche una descrizione dell'archivio e del suo soggetto produttore, la Brunamonti) e può essere liberamente scaricato in formato pdf.

Mario Roncetti, direttore della BAP dal 1974 al 1994, informa del «cospicuo fondo di carte Bonacci Brunamonti (impropriamente denominato negli atti ufficiali "carteggio Bonacci Brunamonti"), che fu acquistato dalla Regione dell'Umbria, nel giugno 1978, dall'antiquario Renzo Rizzi di Milano, per la somma complessiva di lire 8.000.000»<sup>134</sup>

Roncetti sottolinea l'interessamento della Professoressa Maria Raffaella Trabalza, che notò l'apparizione del fondo sul mercato antiquario a metà anni settanta e intervenne. «La Trabalza riuscì dunque a mettersi in contatto con l'antiquario Rizzi, fungendo quindi da tramite fra questi e le istituzioni perugine». Dal gennaio 1977 la Trabalza segnalò il fondo alla Biblioteca Augusta e alla biblioteca Universitaria di Perugia, ma per entrambe l'acquisto aveva un prezzo proibitivo. Perciò Roncetti inviò una lettera all'allora assessore dei Beni Culturali della Regione, il prof. Roberto Abbondanza, per sollecitare l'acquisto di un fondo così importante per il patrimonio culturale umbro.

«Per completare intanto la cronistoria dell'iter burocratico-amministrativo seguito dal fondo, basterà ricordare che con deliberazione del Consiglio Regionale n.799 del 27 luglio 1988 fu rilasciata la "Autorizzazione alla concessione in comodato al Comune di Perugia della Biblioteca Farinelli e del Carteggio Bonacci Brunamonti di proprietà regionale", perché fossero posti, con le dovute cautele, a disposizione degli studiosi. E per quanto attiene il Carteggio Bonacci Brunamonti, in esecuzione della sopra menzionata delibera, la consegna del materiale in questione fu eseguita da un funzionario regionale al direttore della Biblioteca Augusta in data 22 gennaio 1990».

Roncetti considera la Biblioteca Augusta a Perugia, la città della poetessa, la collocazione più naturale e adeguata al fondo Bonacci Brunamonti, dove ha trovato posto anche la cosiddetta *Miscellanea Maria Alinda Bonacci Brunamonti* (Mss. 3301 e 3302), costituita da altri materiali acquistati dalla Biblioteca Augusta da «da antiquari marchigiani, in due riprese, nella prima metà degli anni Settanta». I mss. 3301 e 3302 sono stati

---

<sup>129</sup> Così in <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=180454> e <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=24530> [consultati in data 12/05/18].

<sup>130</sup> D'Elia 2015, p. 19.

<sup>131</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>132</sup> D'Elia 2015.

<sup>133</sup> Come segnalato dalla pagina SIUSA.

<sup>134</sup> Roncetti 1992, p. 14, da cui sono tratte anche le citazioni seguenti.

studiati da Pimpinelli in una monografia dedicata<sup>135</sup>. Oggi la miscellanea è inserita nella *Corrispondenza* buste 6-7.

Si riporta la sintetica descrizione dell'archivio redatta da D'Elia:

L'archivio consta di 33 pezzi, tra buste e volumi, contenenti documentazione dal 1850 al 1903, ago 24 con pochissime carte di epoca precedente ed alcuni documenti successivi alla morte della poetessa, appartenuti a suoi familiari. È necessario sottolineare, infatti, che nel fondo archivistico sono confluite anche carte appartenute ad altri componenti della famiglia della poetessa; tra le più numerose quelle della sorella Pia. [...] La documentazione è costituita da corrispondenza, componimenti poetici, appunti, biglietti da visita, disegni, ritagli di giornale. [...] L'archivio è suddiviso in due serie archivistiche: *corrispondenza e componimenti in poesia e in prosa*<sup>136</sup>

Nelle 13 buste della serie *Componimenti in poesia e in prosa* sono conservati nell'ordine: *Scritti I-III* raccolgono i dodici manoscritti di MP (1875-1900), suddivisi in 4 volumi per busta. In *Scritti IV-X* sono conservati alcuni manoscritti di poesie e prose, inediti e editi, dagli anni della adolescenza 1853-54 fino alle ultime produzioni, in particolare il manoscritto di Flora (1898) è inserito in *Scritti X*.

In *Scritti XI* sono presenti una raccolta dei giudizi della stampa e alcune pubblicazioni della Brunamonti; in *Scritti XII* sono raccolte le edizioni a stampa di alcune opere con l'aggiunta di note e correzioni della poetessa; in *Scritti XII-XIII* sono conservati giudizi della stampa. Infine nella busta 14 viene conservata la raccolta di acquerelli e disegni, *Flora Umbra*.

È interessante notare la presenza di disegni a inchiostro e acquerellati (e anche fiori secchi) in tutte le 13 buste della serie *Componimenti in poesia e in prosa*, ma anche nelle buste 6-7.

D'Elia segnala la presenza di alcuni documenti del fondo AMABB conservati in altre sedi: Biblioteca comunale Benedettucci di Recanati, Biblioteca comunale Labronica di Livorno, un privato di Recanati e un discendente indiretto della poetessa, a Matelica.

Il fondo viene descritto anche da Roncetti, che ne fornisce la suddivisione in tre parti:

la prima parte contiene il carteggio propriamente detto, consistente in tre eleganti volumi rilegati in mezza pelle in cui la stessa Alinda incollò, uno per pagina, circa 330 autografi, mentre i rimanenti, sciolti, sono conservati in due cartelle di cartone. Si tratta complessivamente di oltre 800 lettere documenti, il cui indice, nel quale spiccano i nomi più significativi del mondo letterario, storico politico del tardo ottocento) è stato compilato dallo stesso antiquario Ricci. La seconda parte, intitolata *Scritti editi e inediti*, contiene una nutrita serie di autografi (tra cui vanno segnalati i dodici fascicoli del diario *Memorie e Pensieri*), bozze di stampa, edizioni varie delle opere, giudizi della critica, ecc. per un totale di dodici cartelle di cartone, il cui indice è stato pure approntato dall'antiquario<sup>137</sup>

La terza parte è costituita dai due album di *Flora Umbra*<sup>138</sup>.

La *Miscellanea Maria Alinda Bonacci Brunamonti* (Mss. 3301 e 3302), nelle buste 6-7 della *Corrispondenza*, raccoglie vari documenti: il ms. 3301 riunisce lettere alla sorella Pia e ad altri familiari, minute di lettere e lettere non di mano della poetessa (fra cui alcune successive alla sua morte 3 febbraio 1903), molti autografi di componimenti poetici e in prosa, disegni in bianco e nero e acquerellati. Il ms. 3302 raccoglie molti autografi letterari e soprattutto una fitta corrispondenza con la sorella Pia a Recanati, descritta così da Roncetti:

La corrispondenza in questione si compone di 225 lettere (dal 1890 al 1902) di Maria Alinda alla sorella Pia. Gli argomenti trattati sono di carattere personale e possono così essere riassunti: le quotidiane preoccupazioni familiari; la figlia Bice, la sua malferma salute, il suo contrastato fidanzamento con "Gigi" [Luigi Tarulli] e il sospirato matrimonio (21 settembre 1898); il marito Pietro Brunamonti, preoccupazioni per alcune cause di carattere patrimoniale, poderi a Bevagna dove trascorrono ogni anno un periodo di vacanze (maggio, ottobre e novembre); cambiamento di casa in via dei Priori (Perugia) con finestre sulla Cupa; problemi di arredamento; questioni di moda; con disegni di figurini; informazioni o discorsi di carattere botanico (a volte foglie e fiori allegati alla lettera) per la nipotina Alinda; folklore perugino: le tradizioni stagionali, il tórcolo, le pinoccate, la gita al monte (Monte ripido) e a Monteluce

<sup>135</sup> Pimpinelli 1989.

<sup>136</sup> D'Elia 2015, pp. 16-17.

<sup>137</sup> Roncetti 1992, p. 14.

<sup>138</sup> Vedasi descrizione di *Flora Umbra* in Roncetti 1992, pp. 14-16.

(Chiesa del vecchio Ospedale) per Natale, a vedere il presepio con disegno della salita, il tram elettrico, l'acqua potabile, etc. Si hanno poi riflessi dell'attività letteraria: discorsi, epigrafi dettate, relazioni con i Conti Leopardi a Recanati, il volume di Cesare Fani presentato alla Regina [Margherita]. Infine si ha un ritorno alle tematiche personali con: lutti familiari (il suocero e il cognato), conforto della fede; i ragazzi che crescono e si fanno onore a scuola (i figli della sorella)<sup>139</sup>

L'elenco completo dei documenti in mss. 3301-3302 è stato redatto da D'Elia<sup>140</sup>.

Anche Reale fornisce una accurata descrizione del fondo autografo della poetessa<sup>141</sup> e ne sottolinea i «caratteri di incompletezza per i manoscritti delle opere»<sup>142</sup>, sebbene alcuni frammentari autografi siano stati rinvenuti nelle due miscellanee mss. 3301-3302 e nonostante «alcune indicazioni, segnate dall'autrice, probabilmente durante una tarda revisione e sistemazione delle sue carte autografe, raccolte e ordinate sotto segnature specifiche»<sup>143</sup>.

Al momento della sua sistemazione del fondo (inizio anni '90), risultano mancanti i manoscritti dei *Discorsi d'arte* (1898). Risulta perduta la traduzione delle *Georgiche*, che Ciro Trabalza<sup>144</sup> inserisce fra le opere inedite assieme ai dodici volumi dei diari. Reale assicura della quasi completezza della corrispondenza, probabilmente ordinata all'epoca dal marito Pietro e auspica in una futura ricostruzione almeno dei carteggi con le figure più significative dell'epistolario, rintracciando le missive e responsive della Brunamonti.

Risultano perdute anche la serie Ia del diario intitolata *Autobiografia* con la narrazione della propria vita fino al 1874: secondo le parole del marito, la I serie del diario «comprende l'*Autobiografia* fino al 1874, in forma di narrazione della sua vita psichica e letteraria, narrazione intrecciata con le notizie della famiglia, e sopra tutti del padre, suo unico istitutore e maestro»<sup>145</sup> (la cui esistenza è accertata da un'antologia di brani pubblicati da Urbini<sup>146</sup> e da altri brani riportati da Tiberi nel discorso commemorativo<sup>147</sup>).

Risulterebbero mancanti anche altri album di *Flora Umbra*: mancherebbero uno o forse due album, poiché esistevano un terzo e forse un quarto album secondo le informazioni attendibili di Cesira Pozzolini Siciliani e del marito della poetessa Pietro Brunamonti<sup>148</sup>.

Recentemente Roncetti ha ipotizzato un acquisto degli altri due album di *Flora Umbra*: «Ma adesso sembrerebbe che di quest'opera mirabile esistano, in mano privata, altri volumi, il cui acquisto sarebbe quanto mai auspicabile per completare il panorama floreale delineato da Alinda (che attualmente si arresta al mese di agosto) e così ricomporre la famiglia di quegli album ancora dispersi»<sup>149</sup>.

Sarebbe perduto anche un album di disegni, di cui dà notizia Bellucci<sup>150</sup> (di certo consultato dallo stesso autore, che ne riproduce alcuni versi usati dalla poetessa come prefazione ai disegni).

Nonostante le lacune, il fondo manoscritto risulta inesplorato, in quanto sono presenti moltissimi inediti soprattutto del periodo giovanile della poetessa, non ancora oggetto di studi.

Si auspica una nuova fase di studi che, accolte le novità e le correzioni delle vecchie segnature (frutto del riordinamento dell'Inventario), sappia accostarsi ai documenti dell'AMABB nella loro complessità e senza mai dimenticare il *vincolo archivistico* che li unisce.

---

<sup>139</sup> D'Elia 2015, p. 57, riporta la cit. con la seguente nota: «Dalle annotazioni manoscritte del dott. Mario Roncetti (anni '90 ca.), allegate alla busta».

<sup>140</sup> *Ivi*, pp. 49-62.

<sup>141</sup> Reale 1992, pp. 45-56.

<sup>142</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

<sup>144</sup> Trabalza 1903.

<sup>145</sup> P. Brunamonti, *Prefazione a RV*, p. 23.

<sup>146</sup> Urbini 1903<sup>b</sup>.

<sup>147</sup> Tiberi 1903.

<sup>148</sup> Reale 1992, pp. 34-35.

<sup>149</sup> Roncetti 2017, p. XI.

<sup>150</sup> Bellucci 1903.

## MANUS: tirocinio e prospettive

La catalogazione in MANUS trova le sue ragioni nella duplice natura dell'oggetto da descrivere: il fondo AMABB infatti è sia un fondo archivistico, sia un fondo manoscritto. Privilegiando la natura di fondo manoscritto, viene conservato nella sala manoscritti della BAP, ma va «considerato uno dei numerosi casi *border line* tra fondo archivistico e fondo manoscritto conservati all'interno della Biblioteca Augusta»<sup>151</sup>, come suggerisce D'Elia.

Come tale, il fondo andrebbe affiancato da due diversi strumenti di ricerca: l'inventario e la catalogazione MANUS. D'Elia auspica una futura descrizione del fondo AMABB in MANUS online (si cfr. <http://manus.iccu.sbn.it/index.php>), che sarà effettuata dallo stesso archivista in collaborazione con l'Ufficio Manoscritti della Biblioteca comunale Augusta di Perugia<sup>152</sup>.

MANUS On-Line (MOL) dell'ICCU (Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le informazioni bibliografiche) è una banca dati che si occupa del censimento e della catalogazione dei manoscritti dal medioevo all'età contemporanea conservati nelle biblioteche italiane partecipanti al progetto (fra queste la BAP).

Durante il tirocinio svolto presso BAP, si è scelto di procedere alla descrizione dei dodici volumi manoscritti dei diari *Memorie e Pensieri* (BAP, Scritti I-III). Dopo aver ricostruito la storia del fondo archivistico attraverso la bibliografia, si è proceduto all'analisi dei manoscritti e alla cartulazione degli dodici volumi (considerati *unità codicologiche* appartenenti a una stessa *serie* di manoscritti, secondo i criteri di MANUS), compresi disegni e carte sciolte (considerate *frammenti* secondo le regole di catalogazione di MANUS e descritte con accuratezza) inseriti nelle pagine. Si è ovviamente rispettata la paginazione originaria d'autore e la cartulazione è stata effettuata sotto la supervisione della Dott.ssa Francesca Grauso, che si occupa della catalogazione dei manoscritti e incunaboli conservati in BAP.

È stata effettuata una cartulazione a matita senza coprire o danneggiare la paginazione originaria e si è tenuto conto anche delle carte bianche e delle carte sciolte, non considerate nella paginazione originaria ma importanti per una completa descrizione dei manoscritti in MANUS. Inoltre per ogni volume si è indicato lo stato di conservazione, in modo da poter monitorare la loro conservazione e un eventuale intervento di restauro.

Sono state redatte 12 schede di descrizione, ognuna dedicata al singolo volume del diario: al momento non sono ancora disponibili in MANUS Online, in quanto attendono una revisione da parte della Dott.ssa Francesca Grauso, responsabile dell'implementazione di MANUS presso la BAP.

Nella descrizione dei manoscritti sono risultate utili le indicazioni fornite da Armando Petrucci<sup>153</sup> e la guida curata da V. Jemolo e M. Morelli per l'ICCU<sup>154</sup>.

Per una analisi filologica più dettagliata (descrizione esterna e interna dei 12 manoscritti) si può leggere la tesi di Antenisca Leone interamente dedicata a MP<sup>155</sup>.

---

<sup>151</sup> D'Elia 2015, p. 18.

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>153</sup> Petrucci 2001, pp. 93-104.

<sup>154</sup> Jemolo-Morelli 1990.

<sup>155</sup> Cfr. Leone 2013, pp. 51-120.

### Capitolo III

## Flora: l'ultima raccolta poetica tra manoscritti e influenze

Assolutamente son persuasa che non si possano scrivere idilli senza studiar la natura sul vero con amore di paesista. Bisogna compor quelle tinte giuste, quelle sfumature, quei tocchi di luce radente propri ad un luogo solo e non comuni a tutti. Così giunge il pittore ad ottenere lo sfondo e la trasparenza. Come non dovrebbe farlo il poeta? Ho sperimentato che l'alito vivificante dei campi rinfresca lo stile e gli dona una certa vita luminosa e mobile, anche allora che non ci occupiamo di paesaggio e d'idillio. Pare che l'arte coltivata solo dentro uno studio chiuso e in mezzo ai libri puzzi alquanto di muffa e di polvere; coltivata invece a cielo aperto tra le ondate di puro ossigeno che versano le piante, riporti a casa e conservi poi anche tra le pareti e i libri mille salubri effluvi dell'aria fresca e pulita. Chi per languida salute passa molte ore a imposte serrate in un tepore malsano, suol dire a una giovinetta visitatrice che torni dai prati: Tu odori d'aria: ossia: tu porti nei capelli, nelle vesti, nel respiro, un'indistinta frescura, un movimento d'atomi, una fragranza di pollini, una corrente vitale poco meno che una luce. Così vorrei si dicesse dell'arte quand'ella si presenta sotto forme d'un canto o d'una pittura: odora d'aria. Credetemi è il migliore elogio che si possa farle. [MP II 57, 30 sett. 1884, già citato nella Introduzione]

*Flora* è una poesia che odora d'aria, lambita dai venti di primavera perché è l'unica stagione che sappia risvegliare l'ispirazione poetica quando conduce la poetessa lontano dalla sua stanza e dai libri dei classici. In campagna, per viottoli solitari, immersa in una necessaria solitudine, Alinda intreccia i pensieri per il diario e per le poesie e per gli acquerelli. Un intreccio difficile da districare fra tre diverse modalità di espressione artistica, tre linguaggi seguaci di un'unica maestra: la Natura. Una poesia intessuta di un lessico arieggiato da diminutivi e da immagini aerei di uccelli e fiori. Una poesia che pare disegnata, come negli acquerelli di *Flora Umbra*.

### *Flora: dai manoscritti alla stampa*

Nel 1898, come già ricordato, viene pubblicata l'ultima raccolta poetica della poetessa, quella a cui dedicò più anni di lavoro, pur nella compresenza di più progetti: *Flora*, l'appena abbozzata opera leopardiana, i *Discorsi d'arte* (pubblicati nello stesso anno).

La caratteristica più importante di *Flora* è la sua unitarietà d'ispirazione, le stesse tematiche trattate in diverse modalità si dispiegano in quattro lavori paralleli: la poesia di *Flora*, il diario di *Memorie e Pensieri* (l'unico progetto di scrittura mai interrotto e parallelo all'intera vita di Alinda), gli acquerelli di *Flora Umbra* e nei *Discorsi d'arte*. Il fervore compositivo trova spazio in diversi generi, in tempi sovrapposti spesso (ad esempio durante la stesura del discorso sul Duomo d'orvieto Alinda ne scrive sui diari, mentre compone un sonetto che trae ispirazione dalla stessa attività).

I tre progetti (diari, acquerelli e sonetti) sono accomunati, infatti: «L'esito figurativo –nel laboratorio creativo dell'autrice- è in simbiosi con l'esito narrativo del diario e con il risultato lirico della poesia»<sup>156</sup>.

Molteplici sono le tematiche trattate o accennate in *Flora*: la natura, la scienza e modernità, la morale e la religione, la storia e gli eventi della contemporaneità.

Il primo riferimento alla futura raccolta poetica si può intravedere in «Te cerco, eterea Flora, ove il più vero | in gemma e in fiore di bontà si spande, | ove in un'opra luminosa e grande | s'apre la forza dell'uman pensiero» (*Inno alla bellezza*, vv. 105-108, da *Nuovi Canti*, 1887)

Forse la prima ispirazione di *Flora* si può rintracciare addirittura negli insegnamenti paterni, rievocati nella narrazione nostalgica di *I miei primi studi* (1874):

il mio diletto genitor per mano | lungo i campi traecami, o sull'altura | D'un verde clivo, innanzi alla serena  
| Letizia del tramonto | Perché la mente tenerella e pura | S'inebriasse al santo | Amor della natura. [...]  
Me fra le chiuse, austere | pareti d'una stanza, sopra i gravi | polverosi volumi, il padre mio | non educava  
al dolce amor dell'arte: | le venerate carte | noi con assidua cura | svolgevamo, spirando le soavi | aure  
delle ridenti primavere.

<sup>156</sup> Reale 1992, p. 33.

Il padre traccia una rigida educazione per la giovanissima poetessa, ma le dona anche un'abitudine che verrà mantenuta per tutta la vita e sarà interrotta soltanto dalla paralisi: le lunghe passeggiate nelle periferie di Perugia o nella campagna umbra, soprattutto quella della zona di Bevagna e Trevi, in cui il marito possiede una villa. La poetessa scrive nel diario «Una passeggiata ai campi è la lettura d'un capitolo nel libro di Dio» [MP IX 36]: ovvero passeggiare è fare esperienza della Natura, «maestra immortale» [Flora LXI] e insieme esperienza delle creazioni divine.

Reale sottolinea la valenza spirituale delle passeggiate della poetessa: «Passeggiare assume per la Brunamonti un significato la cui portata si dilata ben oltre l'atto stesso (l'atto fisico di camminare), identificandosi con un libero godimento del Creato; è dunque parimenti una necessità fisica e spirituale, una pratica quotidiana, cui la poetessa attende nella massima considerazione dei suoi benefici, anche estetici»<sup>157</sup>.

Camminare intendo io scorrer la città in cerca di bellezze artistiche; scorrer la campagna in cerca di quiete, di salute, d'aria, di luce. Far bagni di sole, arrampicandosi sui poggi, vivere tra le piante e tra i fiori, conversare coi contadini, ricevere nelle case rusticane le loro schiette e gentili cordialità, espresse con vernacolo che nella rozzezza è leggiadro e nella semplicità è fantastico. Scrivere appunti, osservazioni, confronti tra i libri e la natura, tra l'esemplare e l'esemplato: gustar meglio i libri colle chiose della natura, e meglio godere la natura colle chiose dei libri: tutto questo si chiamerebbe vivere, imparare, godere [MP II 179]

Durante le passeggiate la Brunamonti raccoglie fiori da riprodurre in *Flora Umbra*, ma coglie anche i sonetti [Flora I]. La poetessa vive con i fiori tanto da voler fare il ritratto dei suoi amici o da paragonarsi a loro, come scrive in alcuni passi del diario.

Reale spiega la concezione spirituale e creaturale dei fiori concepiti come idillio e quindi come i sonetti di *Flora*:

Il fiore è una creatura aerea, vivificata dalla luce e dall'aria e dalla linfa, impalpabile quasi: gli acquerelli trasfigurano i fiori, conferendo alla loro entità fisica una dimensione simbolica. I fiori non sono allora considerati elementi puramente decorativi e graziosi della creazione naturale, ma sono energie elementari del Creato. Così la riproduzione pittorica dei fiori, che l'autrice soavemente esegue, gode una sua forza spontanea, trasmessa dall'impulso di quella naturale energia. Così ancora, il taccuino campestre della poetessa-pittrice è una silloge, anzi un florilegio di liriche visive. [...] È in tal modo pienamente acquisito – ovvero restituito alla sua identità etimologica - il valore dell'idillio; è definita la misura lirica dell'idillio, in quanto il termine equivale a quello greco di *eidyllion* ('poemetto') diminutivo di *èidos*, che indica la vista e l'immagine (ossia l'immaginazione): la facoltà visiva, il suo oggetto e il suo risultato.

Ogni fiore è un idillio, un poema sintetico nella creazione della natura, una visione lirica. Riflessa nell'immagine del fiore, la poesia perviene alla qualità ideale di un volo, si alza in volo, è volo: è la luce, l'aria, i liberi spazi; è la trasparenza dell'aria in cui volare con ali libere, in cui librare la fantasia; è la luce in cui dilagare, senza estinzione, nell'atmosfera liquida e iridescente; è la visione di un canto oltremondano:

O aria, aria libera, infinita,  
che mi penetri tutta e mi sollevi!

[...]

O aria, o aria lucida e profonda! (*Canto oltremondano di una giovinetta appena morta* (apr. 1885), dai *Nuovi Canti*)<sup>158</sup>

### Descrizione del manoscritto di *Flora*

Il manoscritto di *Flora* è conservato nel fondo AMABB, Scritti X, fascicolo 6.

Reale, durante l'ordinamento degli anni '90, ha creato una camicia in cui inserire il manoscritto e sulla quale ha apposto a matita, in alto a sinistra, la numerazione 4, ad indicare la progressione dei fascicoli del faldone da lui ordinato. Sulla camicia Reale ha aggiunto una descrizione dattiloscritta: «1889 || FLORA – cominciato il 20 aprile 1889 | ripreso il 28 febbraio 1891 | terzine dantesche | pp. 120». Inoltre assegna una paginazione che prosegue anche laddove Alinda smette di paginare.

<sup>157</sup> Reale 1992, p. 31.

<sup>158</sup> Ivi, pp. 33-34.

D'Elia fornisce alcuni dati: «6. 1889 Flora componimento in terzine dantesche 120 pp. c.o. cartulazione originaria»<sup>159</sup>, ripetendo le informazioni di Reale, senza aggiungere alcuna descrizione dettagliata del manoscritto.

Si fornisce di seguito una descrizione del manoscritto.

Descrizione esterna: è un piccolo quaderno (150 x 205 mm) con le coperte di colore azzurro sbiadito dal tempo, quasi marroncino per lo sporco. È molto usurato soprattutto nella legatura: la costola nella parte inferiore è strappata e lascia intravedere i fili. Necessiterebbe di un restauro.

Etichetta piatto anteriore (84 x 55 mm), stampata con decori geometrici neri e strappata nei quattro angoli: «Flora || cominciato il 26 aprile | 1889 | ripreso il 26 maggio 189?». La carta strappata non rende leggibile la cifra finale dell'anno, ma potrebbe essere 1890 secondo le datazioni interne ai sonetti che arrivano fino al giugno 1890 (sonetto *Il Trasimeno*) e poi ricominciano con il 3 marzo 1891 (sonetto *Stella Riflessa*).

Sulla coperta anteriore, sotto l'etichetta, Alinda aggiunge con inchiostro diverso e più sbiadito rispetto alla etichetta: «ripreso ancora il 28 febbraio 1891». Ancora più sotto, Alinda aggiunge una citazione in latino: «Optima mors, parca qua venit apta mia | proptertus Lib III Eleg V».

La copertina è decorata da alcuni disegni a inchiostro: infatti Alinda crea un disegno che abbraccia l'etichetta: un gruppo di quattro angeli con i volti rivolti verso l'alto (e sotto questo disegno si scorge un abbozzo di un viso chinato verso il basso). Sotto l'etichetta, è presente il disegno di un angelo di profilo e di un angelo a figura intera che pare librarsi verso l'alto. Infine, sotto la citazione di Properzio, disegna un altro volto.

Nella controguardia anteriore, al centro della pagina è presente il disegno a inchiostro di un angelo a figura intera con le ali, con il volto rivolto verso l'alto e le mani giunte vicino al viso.

In alto a sinistra Alinda scrive un elenco di sonetti indicati con cerchi a matita: «Assisi | Lucciole | Marzo | Lino e seta | Fotografia | L'acqua di s. Giovanni | Rovi e rose».

Nel frontespizio (c. 1) al centro della carta, scrive il titolo e l'epigrafe: «Flora (in corsivo a caratteri grandi) || Mes chansons, c'est moi. || Béranger + (sa vie)». Sotto aggiunge «Deo laus! || Oggi 6 agosto 1895 | ho finito davvero davvero | il manoscritto dei cento sonetti | che copiati, limati e ordinati si | mandano alle stampe. E ora mio povero | vecchio e bisunto cartolare, compagno mio, | viaggiatore con me in ogni luogo | dal 26 aprile 89 a oggi, ossia per 7 anni | va a dormire per sempre nelle | buste dell'archivio». Nelle ultime due righe di difficile lettura, si possono leggere i nomi «Ciaruciùciù e Lillino» (il passerotto disegnato nella controguardia posteriore e il gatto Lillino disegnato spesso in *Memorie e Pensieri*, ovvero i due animali di compagnia della poetessa).

A p. 120 della paginazione originaria, sotto l'indice, nello spazio rimanente della pagina, Alinda aggiunge una nota:

«Molti altri sonetti ho composto nella primavera | del 94 che non sono copiati qui. I titoli | ne sarebbero: Eco\_ Dice la rosa: amen. Diavolo vecchio | e diavolo nuovo – Questi sonetti \_ La celeste tessitrice \_ | Le monachine \_ Omnis moriar? \_ Le madri \_ Afelio | Ho paura \_ Bella di notte \_ In alto \_ Vox de | caelo Ilo. Arte anima acqua \_ Abissi eterei Ilo. | Cocomeri e artisti \_ Pimpinella».

Nella controcoperta è scritto: «E così questa sera 14 giugno 1894 | consegno alle buste dell'archivio questo | cartolare unto e bisunto che mi ha | fatto compagnia per cinque anni; e in questi | anni ha viaggiato sempre con me. (i) [è un rimando alla nota a piè di pagina] || Cinque anni di vita! di primavera! | di fiori! di versi! di piaceri e di dispiaceri! | Al diavolo i dispiaceri! Pazienza cogli | animi e coi tristi! e così via || Animali in casa sono oggi 14 giugno 94: | Passero ciuruciùciù – Fringuelli 2 – Passero | montanaro – Fanello – Canari 7 nati e | quattro da nascere – e il Gatto e il grillo | e due serve\_ || (I) L'ho ricavato oggi 20 aprile | 95 per tornare | a studiare le forme dei sonetti che | pubblicheremo. Addio || [prima di scrivere queste ultime 4 righe, Alinda aveva disegnato a inchiostro tre piccole figure di passeri con il becco aperto. Sotto la figura in basso Alinda aggiunge la didascalia «Passero quando fa ciuruciùciù»]

Sulla coperta posteriore è presente a tutta pagina il disegno a inchiostro e matita di undici volti di donna e due fanciulle a mezzo busto. Sono rappresentate in vari atteggiamenti e sotto alcune, Alinda aggiunge una didascalia (quelle leggibili sono «mistica, devota, civetta, schietta, spensierata»).

La datazione espressa sull'etichetta apposta sul piatto anteriore del manoscritto indica i soli estremi 1889-1891, ma dalle altre note autografe è possibile ricostruire questo percorso cronologico del manoscritto: viene

---

<sup>159</sup> D'Elia 2015, pp. 132-133.

cominciato il 26/4/1889, poi ripreso il 26/5/1890. In seguito viene ripreso ancora il 28/02/1891, per poi essere consegnato all'archivio il 14/06/1894.

Infine viene ripreso in vista della pubblicazione il 20/04/1895 e concluso definitivamente il 06/08/1895.

In totale il lavoro sul manoscritto dura oltre cinque anni, dall'aprile 1889 al agosto 1895, con varie interruzioni dovute soprattutto alla stesura dei discorsi.

Il manoscritto di *Flora*, costituito da un totale di 123 sonetti, presenta un buon numero di sonetti inediti (mai pubblicati su rivista o volume, presenti solo nel manoscritto della poetessa), mentre alcuni sono stati pubblicati nella trascrizione di Reale in *Poesie* 1997, nella sezione degli inediti di Flora.

Molti componimenti saranno inseriti nella stampa identici o con minime correzioni, mentre spesso la poetessa effettua cambio di posizione e/o di titolo. L'indice dei sonetti subisce molti spostamenti e nella stampa del 1898 alcuni sonetti saranno definitivamente cassati, rifiutati per motivi soltanto ipotizzabili.

Durante la composizione di Flora la poetessa non abbandona il diario, anzi accompagna la stesura dei sonetti con alcune annotazioni diaristiche sul suo lavoro.

Il 24 aprile 1889 racconta di come i sonetti fungano da distrazione durante la difficile stesura del discorso su Zanella:

Aria aria e campagna! Mi sentivo soffocare. Ho provato a scrivere questa mattina la mia conferenza su Giacomo Zanella. Inutile: i pensieri stillavano dal cervello lenti e confusi. Allora sono uscita a cogliere qualche fiore e qualche ispirazione. Su pel colle di Monte Morcino seguendo la via che porta al casale sulla cima so adesso che si trovano le bellissime ajughe che paiono spighe di lapislazzuli e le anemoni coronarie [...] Dunque ho trovato qualche fiore e anche le molte ispirazioni. Ho dato una certa forma ad alcuni brevi componimenti per la Flora. [MP V 223]

E il 27 aprile 1889 confessa i suoi dubbi sui sonetti finora composti:

In questi giorni, o meglio in questa settimana di Pasqua ho scritto una folla di sonetti idillici per la mia Flora. Varranno qualche cosa? Chi lo sa? I giorni della composizione non sono mai i giorni del buon giudizio. Ma forse *Vate appennina*, *Flora*, *Primavera*, *Fava*, *America*, *Tarassaco* non saranno spregevoli. [MP V 224]

Infine il 5 giugno 1889, riassumendo gli eventi di un anno narrato in un volume del diario, scrive:

E col 5 giugno finisce il libro. Riassumo. Molte tristizie della storia contemporanea, molte osservazioni sui libri e sulla vita, molte fantasie all'aria aperta e in consonanza colla dolce Natura, il pensiero di Dio diffuso come crepuscolo di Sole Invisibile sull'anima e sulle cose, nessuna disgrazia in famiglia, studi d'arte; ecco i miei ricordi di quest'anno. Ho scritto il discorso su Giacomo Zanella, e ho cominciato la Flora. Grazie, o Padre che siete nei cieli. [MP V 237]

Il 20 giugno 1889 ricorda l'anniversario delle stragi perugine del 1859 e annota la composizione del sonetto in Ms. Flora XXIX:

Giorno del Corpus Domini e anniversario della presa di Perugia. La mite festa del Signore discorda dalla memoria rea di saccheggio [...] Verso sera sono uscita a passeggiare sotto il viale d'acacie che va alla Porta della Conca e v'ho pensato il sonetto sul Corpus Domini. [MP VI 5]

Il 9 luglio 1889 annota: «Due sonetti ho scritto questi giorni: *Acque torbide* e *Acque limpide*».

Dal gennaio 1890 la scrittura poetica si intreccia con l'incarico di scrivere un discorso su Beatrice Portinari, un argomento bellissimo e complicato che sottrae tempo ai sonetti:

E cogli uccelli e col verde e coi nidi, | torneranno i soavi estri del canto, dicevo stamani svegliandomi. Non ho scritto più un verso dalla scorsa estate, tranne quei mesti dell'inverno a Maria. Tornerò a cercare i sonetti della Flora tra li spini fioriti e le madriselve e le centauree. Intanto c'è qui Beatrice che vuole mi occupi di lei. È pur noiosa questa Beatrice! Non ha fatto mai nulla, non ha detto mai nulla, non si sa come fosse fatta nel viso o nella persona. Eppure ha occupato sei secoli di sè stessa, in grazia di Dante. E ora da due mesi mi fa faticar disperatamente. [MP VII 87-88]

In seguito, dal gennaio 1891 la Brunamonti è incaricata di scrivere il discorso sul Duomo di Orvieto, argomento che ispirerà molti sonetti il 4 marzo 1891:

Non so come, né perché, tra una cattedrale e l'altra, tra una guglia e un campanile, coll'anima satura d'ogiva, ho trovato modo di buttar giù in tre giorni, lesti lesti come i cialdoni, una decina di sonetti per la mia Flora. Alcuni bellini e ben cuciti, altri bisognosi ancora di qualche rammendo. Dovrei essere un Geiser, una fontana intermittente. A certi mesi non distillo un verso, una rima, neanche a torturarmi il cervello 30 ore, e cercare le ispirazioni in luoghi raccolti, belli e solitari. [...] E bisogna che li scriva tutti d'un fiato. Ieri, per esempio, ho composto: *In fondo all'acqua, Stella riflessa, L'azzurro, Non so pregare, Eppure prego, Primavera*, sei sonetti, de' quali sono discretamente contenta [MP VIII 36]

La stesura del discorso verrà trasferita nel sonetto *Scrivendo il discorso sul duomo d'Orvieto* [Flora LVI]:

Strano caso! Io mi trovo adesso dentro un'iride e me ne accorgo. Lavoro al dolcissimo argomento delle Cattedrali. Sorgono e passano come in visione le bellissime e audacissime? Di Colonia, di Strasburgo, di Ulm, di Notre Dame. Passano lasciando dietro una striscia di luce. Io vivo appunto in quell'atmosfera elettrica ed eccitante d'una polare meteora. E vorrei che il bel lavoro non finisse più. Ho significato questo in un sonetto per serbare un ricordo. Quando tutto sarà finito, ed io sarò tornata all'aria bigia della vita, dirò con impeto d'affettuosa rimembranza: quanto erano belle quelle ore! Torneranno mai più? [MP VIII 38]

Nei diari dei giorni 7 aprile e 10 aprile 1894 la poetessa annota di aver composto i sonetti Chicchera di porcellana, Studio de' classici e Calaverna [MP X 61] e infine il 1° giugno 1894 scrive con soddisfazione:

In questi giorni, graziosi per la produzione intellettuale non lascerò passare inosservato alcun pensiero buono nato da letture e da meditazione. Procuo di condurre a fine la mia *Flora* il cui primo sonetto fu scritto il 26 aprile 1889. Ne gitterò tra li scarti almeno una quarantina. Segno qui per ricordo i titoli dei sonetti composti in questa primavera: *Studio de' classici, Gigli e fanciulle, Maris stella, Dice la rosa: amen, Diavolo vecchio e diavolo nuovo, Eco, La celeste tessitrice, Questi sonetti, Le monachine, Ho paura, Le madri, Afelio, Bella di notte, In alto, Vox de caelo Ilo, Abissi eterei, Anima, arte acqua*. Questa sera ho compito *Le madri*, sonetto pensato ieri nella mia passeggiata al Ponte Rio [MP X 74]

Nei diari del 1895 racconta il lavoro di limatura sulla raccolta e la delusione per l'opera rifiutata dall'editore Treves:

Lavoro ogni giorno alla mia Flora. E ogni giorno che passa netto dal lavacro della critica esce *puro e disposto a salire alle stelle*, se non è arrogante l'applicazione del verso dantesco. [...] Era proprio arrogante la mia applicazione del verso dantesco. La mia Flora è stata dal sig. Treves di Milano *rifiutata*. Perché? Perché è troppo bella, ecco in sostanza quel che dice; e solo un piccol numero di buongustai in arte potrebbero apprezzarla. Il grosso pubblico che legge e compra non cerca quelle cose fini: non è quindi un affar buono in commercio. E così via, poiché a questo siamo giunti in Italia. [MP XI 50-51]

Finalmente nel 1898 viene pubblicata la raccolta e la poetessa scrive nei diari:

Poco dopo il centenario Leopardiano è uscito nei tipi del Cappelli di Rocca di s. Casciano il mio volume di 100 sonetti intitolato *Flora*. È una bellissima edizione dedicata alla Regina, benché abbia il difetto di molte scorrezioni tipografiche. Una copia legata molto riccamente fu dall'On. Fani presentata a S. M. che s'interessò molto di me della mia salute chiedendo le particolarità della mia | malattia, e della mia vita in generale. Incaricò l'on. Fani di confortarmi a sperar bene giacché una signora torinese sua dama di corte avendo avuto la mia stessa malattia, se n'era liberata perfettamente. [...] Il 25 luglio mi giunse da Torino il pacco reale chiudente in una cassetta una grande e magnifica fotografia di S.M. che la ritraeva di quasi tutta la persona con una finezza incomparabile. Al basso erano scritte queste parole:

Torino 21 Luglio 1898

Margherita

Al Chiarissimo Poeta Maria Alinda Bonacci Brunamonti

augurando che presto il Cielo voglia renderle

le forze di salute da Lei così nobilmente impiegate. [MP XI 22-25]

Dopo la pubblicazione della raccolta, la poetessa continua a comporre altri sonetti annotati nei diari: nel febbraio 1897 scrive un sonetto dedicato al passero solitario [MP XI 94]. Mentre nel volume XII viene trascritto un gruppo di sonetti tutti composti sulla fine del 1898: *La caduta delle foglie* MP XII 57, 5 nov; *Luna calante nel giorno* MP XII 58, 14 nov; *Viaggiatrice notturna*, MP XII 59, 15 nov; *Novembre* MP XII 60, 16 nov; *I cacciatori* MP XII 62, 22 nov.; *La seminazione* MP XII 63, 25 nov; *La predica agli uccelli di frate Francesco* MP XII 64, 26 nov.

Di questi sonetti si fornisce la trascrizione soltanto di quelli ritenuti più significativi per meglio comprendere il cambiamento della voce poetica ormai affaticata:

*La caduta delle foglie*

5 novembre 1898

Senza noia la pianta e senza duolo,  
senza scossa di rami e senza vento,  
sia pero sorbo nespolo o nocciolo,  
Dispoglia l'autunnal suo vestimento.

Il cader delle foglie è uguale e lento,  
e la caduta ha la grazia del volo;  
e, giardino fittizio d'un momento,  
fa tappeto all'arato umido suolo.

Fiori e frutti ha ceduto in sua stagione  
La buona pianta; or la beltà suprema  
Delle foglie purpuree ella depone.  
E attende in pace che l'april rinasca,  
e si prepara all'aquilon che frema  
non so se irato sull'irsuta frasca. [MP XII 57]

*Luna calante nel giorno*

14 novembre 1898

Nel ciel diurno la luna calante  
Come stanca sonnambula spettrale  
Pallida e lenta vien su da levante  
Siccome venisse da un'ombra claustrale,  
e per l'etereo sereno natante  
perde ogni aspetto d'una forma astrale,  
per parer meglio conchiglia d'opale  
che sia ricolma d'un sogno beante.  
La stessa luna nella notte intera  
Per via di pace e di silenzio incede  
E nel contrasto fa ogni ombra più nera  
Ma quando scema in mezzo al giorno riede  
Segna un'orma fuggevole e leggera,  
e or sì or no l'umano occhio la vede. [MP XII 58]

*La predica agli uccelli di Frate Francesco*

25 novembre 1898

Un dì Frate Francesco se ne già  
Per questi umbri paesi, pellegrino,  
e gran turba d'uccelli lo seguia  
pel cielo tenendo il suo stesso cammino

e intorno gli facean nova allegria  
di che il suo cor coglieva un gaudio fino,  
come ogni nota di lor melodia  
Alleluia in un cantico divino.

E quasi avessero umane favelle  
Diceva lor: doni eccelsi Iddio vi diede,  
O creature semplicette e belle.

Di boschi e d'aie, vostra stirpe erede  
Fea, e per l'ali colorate snelle  
Montagne e fiumi ognun di voi possiede. [MP XII 64]

E infine, ripreso dalle ultime pagine scritte del diario, si trascrive l'ultimo testo poetico scritto dalla Brunamonti in una grafia di difficile lettura, segno dell'avanzare della malattia:

*La notte senza luna*

18 febbraio 1900

Dolce notte di maggio senza luna,  
pur così fresca ed odorosa, quieta,  
l'usignol della valle è il tuo poeta,  
e il tuo magico specchio una laguna.

Tutte le luci onde nell'ora bruna  
La sconfinata immensità m'allieta  
Concordemente splendono, e ciascuna  
D'una anima sua propria si fa lieta,

e l'ombra gode del parvente riso  
e dell'inno invisibile che a Dio  
eternamente canta l'universo.

E io con nuova voluttà mi affiso  
In quell'ombra siderea, e nell'oblio  
Melodioso il mio spirito è immerso. [MP XII 87]

### **Flora nei manoscritti: temi e ispirazioni**

Flora si apre con la metafora tradizionale dei canti-uccellini: «Oggi schiudo la gabbia ai tenui canti, | per vederli fuggire all'orizzonte, | quasi una frotta d'uccelletti vivi.» [Flora I]

Un tipico esempio di sonetto-apologo si può leggere nel sonetto inedito XIII *Il primo ovo*, scritto il 17 aprile 1889 [Ms. Flora, p. 13], mentre nei diari, sotto il titolo *Le mie tortorelle* il 20 settembre 1884, la poetessa descrive:

Osservo anche con diletto i costumi delle mie due tortorelle. Nelle azioni loro e negli istinti noto un'immagine debolmente riflessa delle virtù e dei vizi umani. Ire ed amori in piccoli petti, astuzie e gelosie vigili e permalose. Marito e moglie adempiono con somma diligenza i loro doveri verso la prole. [MP II 46]

La poetessa narra di ogni apparizione del passero solitario vicino a casa sua fino a renderlo protagonista del sonetto *Vedendo il primo passero solitario Sulla torre di s. Fiorenzo del 13 marzo 1891* [Ms. Flora LXXXV]:

E canta e canta e canta fra la torre di s. Fiorenzo e i tetti precipitosi che pendono a scaglioni da questa collina ripida di Perugia, il passero solitario, il reduce fedele delle nostre primavere. Son sette anni che lo sento cantare. Sarà sempre quello? Forse sì perché gli uccelletti amano i luoghi dove furono beati di nidi, di canti, d'amori. È giovane ancora? Non lo so; ma credo di sì perché canta e vola e ama. Ha perduto nessuna illusione? credo di no, perché la vita per lui non è una speranza, ma un'opera giocosa, e il lavoro affannoso del pensiero non gli lascia desiderar cosa diversa da quella che possiede. Quest'anno ha cominciato il verso prima del solito; ai primi di febbraio già empiva l'aria di gorgheggi; forse perché l'inverno è stato mitissimo. [MP V 167, 14 mar. 1889]

Sarà invece la cingallegra a ispirare l'onomatopea dei versi di *Alba marzolina*, vv. 7-8: «la cingallegra dall'ignuda spina, / Cara sì, cara sì canta e l'appella» [Flora LXVI]:

Qua e là cantava un uccellino al cui verso il popolo delle nostre campagne aggiusta una parola, perché sembra farsi allegro socio del patate: l'uccellina dice: *Poticchia, poticchia, poticchia* – A cui il maschio con versicolo alquanto più lungo risponde: *Cara, sì, cara, sì, cara, sì*. [MP V 169, 15 mar. 1889]

Nel diario racconta di una capinera prigioniera, che ispirerà il sonetto in Ms. Flora LXXXIX

Un grosso fattore, un viso da canonico, rosso e gioviale, tornava dalle cacce e portava un uccellino nel fazzoletto. Ce lo ha mostrato tenendolo per li zampini. Era un codiroso col petto color dell'aurora che sfumava in color fuoco verso la coda. Il becco sottiletto e la testa nera, ma come sparsa di fiocchetti di brina bianca. Si sbatteva pavida e angosciata quella povera creaturina selvatica. Il grosso fattore rideva e diceva che voleva legarlo per uno zampino e farci giocare una nipotina di due anni [...] Oh uccelletti perché vi lasciate pigliare, dacché Dio vi fece le ali e vi creò signori dell'aria? Così diceva Francesco d'Assisi. Ed io dico ancora: Oh anime color dell'aurora, perché vi fidate e vi lasciate adescare al vischio del male? Legate a un filo, a un tenace filo, sbatterete le ali impotenti, fatte segno a giochi crudeli [MP VII 12-13]

Nel diario dell'agosto 1885 scrive «Un inno all'acqua!»: l'elemento acquatico sarà d'ispirazione per moltissimi componimenti in tutta la produzione poetica della Brunamonti, e soprattutto in *Flora*:

Continuando il mio pensiero di ieri, osservo quanto bella e feconda e gentile creatura sia l'acqua. O suora acqua, che Dio fece molto utile e umile e preziosa e casta, diceva san Francesco d'Assisi nel suo cantico. Credo nella virtù medicatrice dell'acqua, dopo aver riacquisito la salute e le forze coi bagni freddi. Nella neve ammiro i candori verginali e le geometriche eleganze. S'io potessi vedere le vitree spezzature de' ghiacciai e camminare sulla loro luminosa e sonora superficie, che inni mi sorgerebbero dal cuore! Oh quante volte possiedo l'arte e lo scalpello, ma non ho il marmo! e quante altre volte dinanzi a montagne di marmo, l'arte mia si fiacca e non trova più lo scalpello! M'innamorano le cascate delle grosse correnti, ma godo pur tanto nell'udir da vicino gli stillicidi, i susurretti languidi e quasi le chiacchierette dell'acqua fra i ciottoli di qualche fossatello; e fisso l'occhio non sazio mai sugli specchi dei laghi, sulle accolte verdi dei mulini, tra i pioppi e le giuncaglie. Amo l'acqua in un bicchiere perlato di brina nell'estate, e forse amo tanto l'acqua, perché non vidi mai le paurose inondazioni. Amo i verbi, gli aggettivi che esprimono i gorgogli, i movimenti, la vita, la bellezza, la luce di questo elemento. Amo questa signora del mondo, che ne occupa la maggior parte, e lascia a noi per grazia qualche frastagliato continente. M'è grato lasciarmi cullare dalla barchetta e sentirla sollevata dal respiro, dal palpito del mare. Ricevo volentieri gli spruzzi piccoletti dalla gabbia del canarino, quando nella sua conca s'attuffa, si grufola e gusta l'ebbrezza dell'acqua. L'acqua forma i diamanti, i rubini e i zaffiri de' prati, in gocce di rugiada sull'erba, sulle siepi e sulle tele di ragno fra le stoppie. L'acqua crea un luminoso ponte in cielo, spiegando le vaghezze de' sette colori. Dopo una pioggia d'estate, tutto gode, e ogni verde si rinvigorisce. La terra perde il suo bianchiccio arido, e piglia quel del bruno castagno, che è il colore della fecondità e letizia sua. Dante nota il verde dello smeraldo nell'ora che si fiacca: una gemma spezzata presenta uno specchio vergine alla luce: nessuno fu mai osservatore più fino di Dante. Tale è la fresca pulitezza dei verdi vegetali dopo la pioggia. Mondi si raddrizzano i virgulti. I verdi scuri paion neri: i verdi cinerei pigliano le gradazioni di certi marmi preziosi e levigati. I fiori restano alquanto sbatacchiati e sfogliati; ma i bottoni nuovi preparano nella notte, per l'aurora umida che verrà, certe pompe insolite di gioventù, certi vigori di tinte, da digradarne i rasi e i velluti. Muore distrutta quella crudele nemica degli occhi e della respirazione che è la polvere. La polvere che unita alla celeste acqua forma il fango, come il mal talento unito all'intelligenza forma l'uomo malvagio e l'abiezione morale e volontaria della specie umana. L'acqua pura è la verginità della terra, la sua innocenza, la sua mondezzezza, la sua gioventù. Gli altri mondi avranno acqua?... Un inno all'acqua! [MP II 141-142]

L'acqua continua ad attirare l'immaginazione della poetessa che troverà compimento nel sonetto *Stella Riflessa* [Flora XV]:

Dentro la chiusa del mulino, dove l'acqua più verde e profonda, prima di gittarsi come arcata di cristallo sui macigni neri, alletta colla sua trasparenza gli sguardi degli artisti, e talvolta anche il pensiero dei suicidi, ier sera dal cielo era caduto un diamante e brillava nel cupo. Quel diamante era Giove. A cosa potrei rassomigliare quella gemma in fondo all'acqua? La luna si suol trattenere sulla mobile superficie |

increspandola a laminella d'argento. Ma Giove era proprio caduto in fondo, e brillava tondo e luminoso tanto nel cupo dei cieli quanto nel cupo dell'acque. [MP VI 87]

Oppure l'ispirazione poetica è risvegliata dal paesaggio invernale del dicembre 1892, che forse funge da modello per il sonetto *Gelata*:

Ricordo d'aver veduto a Bevagna entro il dicembre un bellissimo effetto di gelo. Per tre giorni avevamo avuto nebbia fittissima. Sull'alba del quarto giorno è tornato il sereno. E allora tutti gli alberi siepi e i cespugli e i fili d'erba sono apparsi foderati e incrostati di piccoli cristalli prismatici. Tutta la campagna era rigida, biancheggiante, luccicante come se uscisse da un bagno di salgemma, come se fosse diamantata della più pura soluzione d'alabastro. Gli alberi crepitavano senza vento e con un suono secco metallico si staccavano le foglie dalle querce che parevano lamine di rame orlate di diamanti. Gli olivi traverso il vitreo rivestimento mostravan le fogliette color d'acqua marina e i frutti già divenuti nocciuoli d'ametista. [MP IX 54-55]

La campagna umbra fra Santa Maria degli Angeli e Assisi è l'ispirazione per il sonetto *Assisi* [Flora LXIX], quando il paesaggio si identifica totalmente nell'arte della poetessa che studia e ama Francesco d'Assisi:

Di nulla tanto deve gloriarsi l'Umbria quanto di questo suo Poverello. L'Umbria è sacra ed è grande per Lui. È una nuova Galilea donde venne l'immagine seconda del Nazzareno. Dal Trasimeno all'Alvernia, dall'Appennino di Gubbio al Monte Luco di Spoleto è tutta intera un santuario di Francesco. Come vennero i savi dell'Oriente recando balsami e oro alla Capannetta di Betlem, così vennero le arti d'Italia, sante pellegrine, a onorare e abbellire la costa d'Assisi dei loro splendori. Dante e Giotto inaugurarono il risveglio delle arti latine sulla tomba di Francesco. L'arte umbra casta, semplice, angelicata è figliuola di Frate Francesco. Ha le sue pose di tortorella ha i suoi stessi amori per la natura silvestre, cerca gli eremi; ha i suoi slanci di passione tenera per la virginea bellezza di Maria e per le sembianze umane e divinamente mansuete del Cristo. Gli angeli belli che dipinse Pietro Perugino e Giovanni Spagna salivano e scendevano per questo cielo, visibili agli occhi di Francesco [...] Io ... e che sono io dinanzi alle grandezze e alle sventure della Patria? Io sono un grillo delle patrie primavere: sono una creatura umile che ama, che piange e talora canta. Oh dolce Umbria, rimarrò pia e mite, s'è possibile! non imprecherò ai cattivi che ci fanno il male; non odierò i cinghiali che disertano il giardino di Dio. Io voglio esser tua, o Umbria, la più serena e soave d'ogni Provincia d'Italia. E tua è l'arte mia. Ella nacque tra i *Fioretti* e la *Vita Nuova*: si mantenne in prospetto di questo cielo, di questi colli. La nutrono l'esalazioni salubri dell'Appennino, la cullò il murmure del Chiagio, del Tupino, del Tevere, La specchiò il Trasimeno. E il più sacro e virgineo di tutti i fiumi il Clitunno, le diede coloramenti misteriosi di fondi freschi, trasparenti e di selvette subacque. Sono umbra e sono tua, frate Francesco: accettami per figliuola. [MP VI 108]

Nei diari appaiono vari notturni che saranno poi trasposti nei versi di *Flora*, come nel sonetto *I rumori della notte* [Flora XXII]:

Stupenda e fresca notte di plenilunio. Lo splendore bianco disegna sull'orizzonte i monti lontanissimi. È tutta una melodia mesta la campagna. Per la lontananza grande, diventano suoni gradevoli anche gli abbaamenti de cani e le voci dei galli. Poi fruscii d'ali, zirli e transiti d'insetti, e poi stormire, bisbigliare, susurrare, mormorare, passare: una raccolta di verbi significanti i piccoli rumori dell'aria nella notte. [MP III 89, 6 luglio 1887]

Ho pregato volentieri dinanzi alla finestra aperta in una luce chiara di luna. Era mirabile il cielo nella diffusa limpidezza lunare, l'aria per frescura, la terra per quiete. La pienezza dello splendore mi toglieva la vista dell'infinito stellare. La troppa luce è una limitazione dell'infinito. La vera, la sacra notte è rivelatrice dei profondi misteri celesti. Le voci della campagna son diverse assai da un mese a questa parte. Ancora si ode il cuculo ora vicino, ora remo to. Il primo animale che coll'anno giovine canti alla notte è la raganella. La sua voce vien su dagli stagni e dagli orti nelle tepide notti di marzo. Il secondo cantore è l'usignolo. Coll'usignolo canta il cuculo e il grillo. Ma il cuculo rimane più a lungo. Dopo il cuculo viene un animaletto o piuttosto una moltitudine d'animali che fanno una cantilena lunga e mesta come una querela: e quella è voce settembrina. A ottobre la querela si fa più rara, poi tutto tace. [MP III 116]

Mi sono seduta ad ascoltare il silenzio. Oh com'è piacevole e pauroso ascoltare il silenzio in campagna alla notte! Quel silenzio è pure pieno di voci di grilli diventate cantilene tremule, querule, monotone: con tutte queste voci è sempre silenzio: e neppure il vento lo interrompe. Sento venire un pieno e denso

scirocco dalle querce di sopra; e dopo averle agitate passarli sul capo scapigliandomi e insinuandosi con una fresca carezza tra i miei capelli, poi andar via e discendere ad agitar le querce di sotto: indi tornare una immota calma. [MP V 51, 4 ott. 1888]

Un punto solo attraeva gli occhi e l'anima mia con forza d'incantesimi. In quella sala piena di ninnoli e di lucentezze, unica malia per me era la finestra aperta. Di là frescura, luna, lucciole, stelle e balsami di piante che esalano le fragranze della notte, e querele d'insetti beati d'amore e di verdure. Quel monduccio rappresentato nell'interno della frivolezza dell'uomo e della donna, era proprio una stupida cosa davanti a quell'infinito sereno latteo, luminoso, rugiadoso d'una notte d'estate. [MP VI 66, 7 agosto 1889]

Oppure le voci del vento descritte nel sonetto *Le voci del vento* [Flora LXXXV]:

Una sorpresa della stagione. Iersera s'andò a letto ch'era estate: ci siamo alzati in pieno ottobre. Addio dunque angoscioso e polveroso solleone. Piove unito e fitto per tutto l'orizzonte con un vento freddo e sibilante traverso le imposte. Le voci del vento! Come son varie e quante cose dicono. Io m'incanto a sentirle. Mi ricordo da giovinetta il vento di Colfiorito sulla superficie di quel lago appennino fra le cannuce e le schiancie fremeva arrivando sonoro dalle gole con uno strepito tutto proprio di quelle montagne. Il vento sul mare ha tumulti diversi: ha maestà di volute alte e rapide. Il vento tra i querceti ha qualche cosa di arcano come fremiti d'oracoli dodonei: è un suono che s'avvicina e s'allontana come presenza d'invisibile iddio. Il vento tra i pioppi ha bisbigli molli, crescenti, cadenti, sinuosi, pari a cascate di mulini o cader di pioggia sulla campagna. Il vento nelle pinete. Oh Ravenna! oh Monte Corona! Ricordo sempre la sonorità chiara, larga, serena di quelle ondate d'aria salubre, anacoretica, sacra alle visioni. Qui a Perugia c'è un bellissimo Cedro Deodora. Il cedro Deodora è un albero d'una eleganza stupenda: è alto, piramidato, sempre verde: i rami ha dilatati in giro per l'orizzonte, ma le fogliette ceghiformi sostenute da pedicelli lenti si abbandonano di qua e di là dal ramo formando ricchezza di capigliatura flessibile. La cima dell'albero piuttosto sottile si piega per mollezza dalla parte del vento. Tutte quelle frondi messe in movimento fanno un fruscio un attrito quasi serico, una melodia particolare. Tutta la pianta canta. Ed io mi pongo a sentir quel canto che per lo più favella di Dio. [MP III 137-138, 22 agosto 1887]

I fuochi dell'Ascensione descritti in alcune pagine del diario fungono da base in prosa per il sonetto *I fuochi dell'ascensione* [Flora LXXXIX]:

I fuochi dell'Appennino! Tutta la valle degli Angeli s'è stellata. Sulla costa del Subasio, verso Foligno, sui colli di Bettona e di Montefalco sembrano lucciole. Sui campi vicini si vedono chiari e grandi. I fuochi dei monti son fatti per unire i popoli in un pensiero. Ecco. A questa prima ora di notte tutte le ville tutti i casali s'accordano per accendere un fascio di spine. Per mezzo della luce si chiamano, si rispondono, si salutano le famiglie campagnuole, elevandosi le fiamme e le anime alla Vergine nascente. Tutto l'orizzonte diviene un tempio: tutta l'Umbria fa visibile la sua fede campagnuola nella sua dolce Madonna. Ogni fuoco è un ave maria lucente. Che importa se molti accendono i rovi per consuetudine e per baldoria? Involontariamente contribuiscono alla letizia, come il volo dei piccioni messaggeri in un grande avvenimento. In quest'ora tutta l'Umbria è un'anima sola; o meglio le anime ombre come moltitudine di lucciole in amore si levano fiammando nell'ombra serotina. Ciò che rimane oscuro son le città. Dai balconi, dalle terrazze i cittadini guardano un po' stupidamente, un po' ironicamente i fuochi delle montagne [MP III 163-164, 7 sett. 1887]

Reale aggiunge una nota sulle tradizioni popolari umbre: «I falò si accendevano – per un antichissimo rito propiziatorio di origini precristiane, trasmesso alla cristianità- nelle campagne umbre, alla vigilia delle feste di s. Giuseppe, di s. Giovanni, del patrono, e la notte di Pasqua [v. Marco Tabarrini, *L'Umbria si racconta*. Dizionario, Foligno 1982, vol II, pp. 25-26 s.v. falò]»<sup>160</sup>.

Sull'usanza dell'Acqua di San Giovanni, nel luglio 1889, scrive dapprima alcune dettagliate pagine nel diario che saranno trasfigurate nei sonetti XCII e XCVII:

Intanto scorrevamo con quei contadini, e per bel modo m'è riuscito di farmi raccontare la leggenda di s. Giovanni. Sono ubbie, alle quali credono sempre. Si sono avveduti però che la gente cittadina e colta suol ridere dei loro pregiudizi [...] Ho cominciato a dire delle mirabili virtù dell'acqua di s. Giovanni chiamata

---

<sup>160</sup> Reale 1992, p. 175.

delle cento erbe. Per farla come si deve, dicevano solennemente le donne bisognano proprio cento foglie d'erbe diverse, e tutte s'infondono in un secchio d'acqua, lasciandolo la notte al sereno, perché pigli la rugiada di s. Giovanni [...] E in ogni modo non bisogna scordarsi di cogliere l'erba uggia. - Come è fatta l'erba uggia e a che serve? - L'erba uggia è una specie della mentuccia; ce n'è coi fiori rossetti e coi fiori bianchi. Giova contro l'invidia. Per vedere se a una bestia o a una persona è stato fatto il malocchio, si fa bollire l'erba uggia, e l'acqua si versa in una scodella ponendoci sopra il pentolino vuoto e rovesciato. Se nella notte l'acqua rientra tutta da sé nel pentolino, è segno che il malocchio c'è; se invece l'acqua rimane nella scodella, allora vuol dire che il male non dipende da una invidia. Quando c'è stata la fattura, si lava la persona o l'animale con l'acqua di quell'erba, e subito guarisce. [MP VI 5-7]

Il riferimento è alla festa di San Giovanni Battista (24 giugno) celebrata in campagna e in città. La tradizione vuole che il giorno precedente la festa vadano raccolti fuori foglie e fiori profumati, per poi essere lasciati a bagno in una bacinella sotto il cielo notturno sotto le stelle di San Giovanni. Al mattino seguente l'usanza consiglia di lavarsi con l'acqua di San Giovanni, detta così perché durante il riposo notturno avrebbe acquisito poteri curativi donati dal santo appunto. La pratica terapeutica rientra nella medicina popolare.

Riguardo al secolo e al positivismo scrive alcune pagine del diario che ispireranno i sonetti *Il secolo dei lumi* [Flora LXXII - LXXIII]:

Non è ironia: è verità: il nostro secolo si chiama il secolo dei lumi. Ma intendiamoci bene: non lumi morali, pochi intellettuali: sì veramente lumi materiali. Nessun secolo ne ha mai inventati o perfezionati tanti, nessun secolo ne troverà tanti: e spero che non si riuscisse modo ad appiccar le stelle ai cantoni delle vie o far provvista di sole nel giorno, per consumarlo adagio adagio la notte. [MP V 7, 3 luglio 1888]

O secolo cadente, materiale, scettico, beffardo, verista, positivista, scimmiofilo, io ti perdono tutti questi peccati, giacché prima di morire sei tornato un istante puro, semplice, giovinetto trecentista, con Giotto, con Dante, col popolo tuo fiorentino. [MP IV 9, 23 sett. 87]

### I giudizi critici su *Flora* e sulla poesia della Brunamonti

Nel fare una rassegna dei giudizi critici su Flora e in generale sull'opera poetica della Brunamonti, si è ritenuto ragionevole seguire un criterio cronologico. Giustamente Ferrini consiglia di non trascurare i pareri sull'opera poetica della Brunamonti in vita, quei «giudizi, ora esageratamente elogiativi, ora obiettivi e validi, dei suoi contemporanei<sup>161</sup>». L'analisi della produzione letteraria e in particolare poetica di questa poetessa, consacrata in vita e poi caduta nell'oblio, non può prescindere dalle parole dei critici contemporanei, che spesso ebbero anche l'occasione di conoscerla personalmente. La difficoltà consiste nello scindere fra i giudizi fin troppo elogiativi e quelli validi, utili a tracciare le coordinate critiche per collocare la Brunamonti tra i poeti minori dell'Ottocento, o come auspicato da Tuscano, «stabilire il posto che merita di occupare obiettivamente nella nostra civiltà letteraria a cavallo fra Otto e Novecento, tra tradizione e modernità»<sup>162</sup>.

Un altro obiettivo di questo breve bilancio sulla critica è quello di tentare di ridurre il peso di un giudizio in parte inesatto: «discepola zanelliana» è la classificazione più frequente attribuita alla Brunamonti poetessa dai manuali, basata sul giudizio di Croce.

Uno dei primi giudizi sulla poesia di Alinda, e in particolare sui *Canti* (1856) venne formulato da Pietro Brunamonti, non ancora marito della poetessa, quando scrisse: «Tanta quivi era la robustezza, l'impeto lirico, la maestà del verso, la leggiadria delle forme, le quali non coprivano, ma velavano l'ideale della poesia; tale il sapor classico della lingua che chi ne gustò dubitò quasi di dover credere a se stesso»<sup>163</sup>

---

<sup>161</sup> Ferrini 1983, p. 67.

<sup>162</sup> Tuscano 1981, p. 201.

<sup>163</sup> P. Brunamonti, *Notizie su la vita e gli scritti di Maria Alinda Bonacci*, p. 2.

Addirittura l'amica Teresa Teja Leopardi le scrive nella lettera del 1883: «io non conosco più che due grandi poeti in Italia e vado superba di potermi chiamare loro amica: il Zanella a Vicenza, e Lei, cara Signora, nella bella Perugia». Ma si tratta di un elogio esagerato dall'affetto.

Grazia Deledda nel 1899 scrive una recensione a *Flora* uscito da poco. Dopo aver descritto la poetessa in base al ritratto e ammirato «l'iride acuta dei piccoli occhi rifletteva quanto v'è di grande e mirabile nella natura e nelle cose»<sup>164</sup> e aver precisato di non poter scrivere una critica artistica, la giovane scrittrice passa ad analizzare alcuni sonetti della raccolta. Apprezza il «mirabile sonetto *Primavera nova*»<sup>165</sup> [*Flora* II] in cui viene rappresentato il ritorno della Primavera e delle sue meraviglie dopo l'inverno trascorso a leggere Orazio e altri classici [*Flora* VI].

Ella esce: il suo sguardo acuto indaga il meraviglioso rinascimento della natura, le nuove tinte del cielo, il tremolar delle prime foglioline quasi rosee, le trasparenze dell'acqua, il volo degli uccelli, il viaggio delle nuvole; e tutto l'immenso quadro della natura si riflette nella grande anima aperta, nitida e infinitamente profonda come specchio. Più tardi la mano sapiente scorrerà su un piccolo foglio bianco, e su questo piccolo foglio bianco, per il miracolo dell'arte e dell'ingegno, nella breve cornice del Sonetto, riapparirà l'orizzonte infinito, il cielo s'incurverà profondo.<sup>166</sup>

Secondo la Deledda è rimasta una traccia di Orazio, e in particolare dell'Ode alla Pace tratta dal libro II, di cui inserisce una sua traduzione: «Bello è il viver del poco all'uomo cui splende | la saliera paterna in desco umile: dolci sonni il timor non gli contende, | non cupidigia vile». La reminiscenza oraziana si legge in molti sonetti, in cui la Brunamonti «esalta la vita umile, e contrappone la pace degli umili alla infelicità dei grandi», come la sorte infelice della sposa attirata dal denaro nel sonetto *La celeste tessitrice* [*Flora* XXXVIII] oppure il diverso destino della villanella e della ricca ragazza nel sonetto *Lino e seta* [*Flora* LXXXVI]. Anche nel paesaggio gelato delle valli ricoperte dagli ulivi [*Gelata*, *Flora* XCV], è possibile intravedere il riferimento alle anime gelide e piene di preoccupazioni che neanche la ricchezza riesce ad allontanare.

Proprio dall'analisi del sonetto *Gelata*, la Deledda costruisce il suo giudizio sulla poesia della Brunamonti:

Pare in questo fine sonetto, che il paesaggio dia luogo alla considerazione finale, e non si sa se ammirar meglio l'arte o la morale, e quale delle due sia più profonda; ma studiando meglio l'intera opera della poetessa ci accorgiamo che in *Gelata*, come in tutti gli altri sonetti, è la morale che crea l'arte, e che nel quadro perfettamente intonato dei Sonetti i piani superiori son di sfondo alla figura ultima, alla considerazione filosofica o altamente morale che la poetessa trae dall'immagine delle cose vedute, e riflesse nel verso. Mai la poetessa adopra l'arte per l'arte. Ella è certamente una grande artista, ma oltre che artista è pensatrice. [...] e infine tutti gl'indiscussi pregi dell'artistico svolgimento poetico danno al pensiero, alla sentenza, all'insegnamento che è il fine del sonetto (pensiero, sentenza e insegnamento spesso non nuovi, anzi antichi come la virtù stessa), un valore immenso, un fascino di persuasione che colpisce e conquide. E questo pensiero, questa sentenza, quest'insegnamento sono la luce occulta eppur sfolgorante, l'astro, l'anima che illumina il sonetto<sup>167</sup>.

Deledda elenca le figure umili che nascondono un pensiero più profondo: la rondine preda del falco ricorda «gli spiriti smarriti nell'immensità di studi profondi, alla ricerca del terribil vero» [*Flora* VII], il fanciullo che cammina sui tetti è l'anima spinta sui baratri, ma salva nel ritorno a Dio; la fanciulla che riporta l'aria dei campi alla madre malata rappresenta la giovine arte [*Flora* XXXVII] e infine il cordajo paragonato al poeta nelle «due stupende quartine [...] le più plastiche del volume».

La scrittrice riesce a sintetizzare il senso della raccolta e a racchiuderne tutti i fiori, gli animali e gli elementi naturali:

Ogni più umile cosa, la fava, il grillo, il ragno, l'allodola, il rosolaccio, l'olmo, la rana, la cicala, il giglio, il pioppo, il vento, il sonno, le acque, l'aria, gli zeffiri, ogni cosa, ogni immagine umile e buona ha nei

---

<sup>164</sup> Deledda 1899, p. 575.

<sup>165</sup> Ivi, p. 576.

<sup>166</sup> Ibidem.

<sup>167</sup> Ivi, p. 577.

versi della Brunamonti un profondo significato, un insegnamento di bene, una voce di conforto, o di speranza, o di fede, o di biasimo per le tristi cose e di lode per i benefizi<sup>168</sup>.

Deledda elenca anche le «raffigurazioni grandiose, tratte da grandi visioni» come nei sonetti *Tifo nel Villaggio* o *Tramonti strani*. Il merito di Deledda è sottolineare la sicura coscienza poetica della Brunamonti e contemporaneamente avvertire «l'ombra del dubbio sfiorare la limpida profondità di questa coscienza», quando la poetessa si accorge del metallo vile e poco cesellato dei suoi versi, non del tutto corrispondenti ai suoi intenti poetici. Deledda rappresenta con attenzione il «breve sconforto artistico»: «E le pare che l'ingegno sia ribelle al desio, che non arguta né virile appieno sia la parola espressa, né il ritmo abbastanza elegante»<sup>169</sup> [*Flora* LXX]

Nel 1902 Giulio Urbini ripubblica in *Prose d'arte e d'estetica* una recensione di *Flora*, già pubblicata in rivista in precedenza. Urbini precisa fin dall'inizio che non si tratta di poesia scientifica dedicata alla Botanica dell'omonimo sonetto LIX, ma della «candida *Flora*» effigiata dal Canova. Una raccolta composta da «brevi e alati componimenti»<sup>170</sup> paragonati a uccellini vivi nei sonetti I-II. Urbini li suddivide per contenuto e ispirazione: alcuni sonetti sono mesti e rassegnati, altri scherzano con i poeti paragonati ai grilli, alle cicale, al cordajo, al moscone<sup>171</sup>.

Abbiamo qui una specie di poesia gnomica e contemplativa, vestita della più pura eleganza, profumata d'ogni soavità; di cui la Brunamonti s'è piaciuta anche nelle altre due raccolte di canti. A qualche troppo difficile critico, a quelli specialmente che non ammettono altro che l'arte per l'arte, potrebbe forse sembrare troppo invadente questo elemento diremo così filosofico; ma non si dimentichino esempi gloriosi, tra cui basti qui ricordare il Leopardi e quanto egli scriveva sulla sociabilità della poesia con la filosofia. A qualche altro potrebbe forse dispiacere che molte volte questi sonetti siano, in fondo, come una similitudine tra un oggetto o una scena naturale e un pensiero o filosofico o artistico<sup>172</sup>.

Urbini rintraccia nella Brunamonti la stessa intenzione leopardiana del bozzetto, dell'idillio anzi:

E il germe di questa poesia della Brunamonti è appunto in alcuni *Idilli* del Leopardi, come *Il sabato del villaggio*, *La quiete dopo la tempesta*, donde derivano evidentemente, per lo più, anche nel metro, alcune brevi liriche, quali, nel libro dei *Versi*, editi dal Le Monnier (1875), *Iride*, *Un sereno tramonto dopo un giorno piovoso*, e nei *Nuovi Canti*, editi dal Lapi (1887), *Due cieli*, *Fiori di gelo*, etc.<sup>173</sup>

Tuttavia, a differenza di Leopardi, la Brunamonti dichiara la sua filosofia mesta e piena di dubbi sui travimenti dell'anima smarrita, ma alla fine rimane sempre certa della speranza della fede, della presenza del bene anche in mezzo a tanti mali<sup>174</sup>. Non mancano alcuni piccoli accenni di poesia civile o sociale: i riferimenti agli umili, ai contadini, ai pescatori, alla breve concordia del popolo unito per festeggiare l'Ascensione e qualche appello alla carità verso i poveri e i malati.

Urbini accenna anche ai sonetti dedicati alla propria arte, per poi analizzare alcuni passi del discorso su Zanella, che egli ritiene sicuro modello della raccolta soprattutto per la raffinata e quasi invisibile elaborazione formale, nonostante alcuni difetti sfuggiti al lavoro di lima:

Anche nella *Flora* quasi nessuna frase “visibilmente elaborata”: appena appena, chi proprio cerchi col fuscellino, un innocente *fôra*, o un *appo*, un *desire*, un *appella*; o un primitivo *fino amor*, o qualche inversione forse troppo classica [...] Gli epiteti, che sono tanta parte dello stile poetico, e che oggi si ricercano da alcuni con troppo studiata e visibile elezione, qui non potrebbero essere, in genere, più felici [...] e sempre una meravigliosa freschezza d'ispirazione, una grande semplicità di stile, a cui par che diano più ingenua delicatezza idillica i tanti diminutivi di cui l'illustre Poetessa, come già l'umbro

---

<sup>168</sup> Ivi, pp. 577-578.

<sup>169</sup> Ivi, p. 578.

<sup>170</sup> Urbini 1902, p. 131.

<sup>171</sup> Ivi, p. 132.

<sup>172</sup> Ivi, p. 133.

<sup>173</sup> Ivi, pp. 134-135.

<sup>174</sup> Ivi, p. 135.

Pontano, mostra di compiacersi. Ce ne sono un buon centinaio, e alcuni piuttosto inconsueti, come *boriuzza, finestrello, atometto, favilletta, nebbietta, navetta, bisbiglietti, giovinella, fiocchette*.<sup>175</sup>

La recensione di Urbini entra nei dettagli dei sonetti e nel loro particolare catalogo delle varietà dei suoni e dei colori:

mormorii lontani, bisbigli, tenui rombi, un fruscio d'ali, un flebil trillo, "o querele di piccoli animali", "di cantilene un querulo zampillo", "una piccola nota cristallina"; e nella temperata varietà dei colori predominano il turchino e il color d'oro (i colori del cielo).<sup>176</sup>

Il critico non trascura l'aspetto metrico e sottolinea:

In più che la metà di questi Sonetti il punto corrisponde esattamente alle divisioni metriche; e in quasi tutti gli altri c'è la notevole pausa alla fine di ciascuna quartina e di ciascuna terzina: poche volte, e più che altro nelle terzine, il periodo passa da una divisione metrica all'altro.<sup>177</sup>

La preferenza di Urbini per la Brunamonti non si ferma alla recensione, pur completa ed esauriente, di *Flora*, ma continua in un articolo pubblicato nella "Nuova Antologia", il 1° marzo 1903. L'articolo rielabora o riprende alcuni concetti già trattati nel capitolo su *Flora* del volume del 1902; in alcuni luoghi si insiste con maggior forza sul legame fra la poesia della Brunamonti e il paesaggio umbro:

questo tranquillo equilibrio delle facoltà, che può dirsi uno dei caratteri etnici dello spirito umbro, si riscontra anche nel meccanismo [...] delle associazioni psichiche [elaborate dalla poetessa] e nei suoi procedimenti artistici e stilistici [...] ella sente e rende in modo mirabile il paesaggio umbro; e chi conosce questo paesaggio raccolto, quieto, austero, forse un po' malinconico, quasi si direbbe religioso, intende bene l'intima analogia tra l'anima della poetessa e l'anima – per così dire – della sua regione.<sup>178</sup>

Nel numero di "Roma Letteraria" dedicato alla Brunamonti sono raccolte varie opinioni sull'ultima raccolta poetica. Si citano soltanto i pareri più significativi, tralasciando quelli esageratamente elogiativi.

Filippo Ermini accenna a momenti in cui la sua poesia «svia spesso nell'allegoria, stemperando il pensiero in una ridondanza di parole e costrutti sintattici che non giova». Infine ricorda il «lirismo interno e potente [...] espresso da una forma sobria e pudicamente adorna»<sup>179</sup> di alcune odi *Alla bellezza, Fiori di gelo, Paesi umbri, Dai monti alla marina, Microcosmo* e dei sonetti *Anima, Alfabeto dei cieli, Chicchera di porcellana, L'azzurro, Il tramonto*.

Domenico Gnoli si concentra sull'analisi di *Flora*, dopo aver ricordato gli ultimi anni della Brunamonti. Inizialmente sottolinea come nella sua epoca la poesia femminile, dapprima mal rappresentata, fosse onorata da tre poetesse: la Brunamonti, Ada Negri e Vittoria Aganoor. Nei giudizi di Gnoli appare più netto il contrasto fra Vittoria e Alinda, quasi un contrasto fra il buio e la luce, la nevrosi e la malinconia: la prima viene considerata «poetessa nevrotica, che sembra, nelle sue fugaci istantanee, ritrarre a luce di magnesio le profondità buje dell'anima dove la luce diurna non penetra», la seconda «spiegava la sua anima idillica e virgiliana in una morbidezza fusa, elegante e malinconica di frasi e di suoni»<sup>180</sup>.

L'intuizione di Gnoli è decisiva per comprendere l'ispirazione di *Flora*:

Le collane dei sonetti sono il prodotto di uno speciale stato d'animo, lontano dalla violenza della passione e dal pensiero forte e determinato; d'uno stato di vaporosità sentimentale che si diffonde e tinge della sua luce tutte le cose circostanti. Quando c'è l'atmosfera, e il colorito poetico, ma la materia poetica manca, allora la si raccoglie, per via, la si avvolge in quella atmosfera, la si racchiude nella forma breve del sonetto, e si passa oltre aleggiando sulle cose e sui fatti.<sup>181</sup>

---

<sup>175</sup> Ivi, pp. 140-141.

<sup>176</sup> Ivi, p. 144.

<sup>177</sup> Ivi, p. 147

<sup>178</sup> Urbini 1903<sup>a</sup>, p. 98.

<sup>179</sup> Ermini 1903, p. 66.

<sup>180</sup> Gnoli 1903, p. 68.

<sup>181</sup> Ivi, p. 69.

Gnoli ricorda Petrarca e Prati che compongono in un modo simile, assecondando il desiderio di vagare fra i sentimenti. «La Brunamonti rispecchia, moralizza, solleva le cose e le vicende della campagna e della vita giornaliera, nella luce diffusa della sua anima malinconica». Gnoli la accomuna allo Zanella per un ideale congiunto di religione e patria e soprattutto per «una timida ripugnanza dai tumulti del pensiero e della vita [...] Essa si sentiva ormai straniera al suo tempo, troppo lontano da quello che aveva intravisto ne' sogni giovanili, e si ritraeva, non irosa e corrucciata, ma timida e sgomenta, nella tranquillità domestica e nella quiete de' campi, a cogliervi i suoi fugaci sonetti»<sup>182</sup>, [Flora I], comprendendo con precisione lo stato d'animo d'esclusione dalla vita, delineato negli ultimi scritti della Brunamonti.

Il suo orecchio è desto a tutte le voci della natura, la sua parola ricca e flessibile, esercitata direttamente sui testi di Virgilio e d'Orazio, ha l'efficacia elegante dei classici [...] Essa vive la vita della natura, distingue insetto da insetto, pianta da pianta e sente la loro vita.<sup>183</sup>

Gnoli elenca i piccoli protagonisti dei sonetti: i fili telegrafici, le ragnatele e le ruote di mulino, i pioppi, gli olmi, il noce, il pero e gli insetti. «dalle piccole cose spesso il pensiero s'allontana, si dilata, si solleva alle grandi. L'applicazione morale, quantunque ingegnosa, guasta, a me pare, parecchi de' suoi sonetti; ma in altri, l'ascensione dal piccolo e presente al grande e lontano è felicissima» e Gnoli cita l'esempio di *Chicchera di porcellana*, in cui «si spezza una chicchera, e da un fatto così ordinario ella risale commossa ai ricordi domestici e alle tombe etrusche»<sup>184</sup>.

Gnoli a ragione definisce la poetessa una «anima virgiliana, ma increspata da un soffio di modernità malinconica, ne' dubbi angosciosi, nelle aspirazioni vaghe, nelle sensibilità sottili dello spirito»<sup>185</sup>.

Il critico fra tutti i sonetti dichiara una predilezione per il sonetto *Voci del vento*, che definisce «uno dei più forti e perfetti della moderna lirica italiana», anche se precisa nel seguito dell'articolo «non tutti certamente i suoi sonetti sono d'ugual valore, come non lo sono in nessun volume di sonetti antichi o moderni». Conclude: «ma in questi della Brunamonti, si può affermar che non ce ne sia forse alcuno dove una quartina o una terzina, una frase o un verso non rivelino, incastonata in una forma squisita, la gemma della poesia»<sup>186</sup>, riuscendo a soddisfare il desiderio e la preghiera di fama presso i posteri espresso nei versi del son. XVII.

Anche Maria Pezzè – Pascolato dedica il suo contributo interamente a Flora, in cui sono raccolti «Un centinaio di sonetti – e non uno brutto, e, quasi non uno inutile; i più contengono parecchi versi bellissimi; molti, un pensiero filosofico, un'acuta osservazione estetica e psicologica; in tutti è, finalmente, vera poesia e luce di bontà»<sup>187</sup>. Inoltre evidenzia due caratteristiche importanti della raccolta: il possibile riferimento alla poesia popolare degli stornelli in sonetti di cui nota una «andatura snella, quasi di canto popolare [...] la snellezza popolare»<sup>188</sup> e la continuità fra alcuni sonetti:

due o più sonetti riuniti sotto uno stesso titolo, collegati da vera unità di concezione e d'intenti, e da certa garbata osservanza delle leggi artistiche di misura e di simmetria, formano come un poemetto.<sup>189</sup>

Cornelia Antolini (1904) si sofferma a descrivere soprattutto come la poesia della Brunamonti sia legata alla natura e ai paesaggi umbri rappresentati anche nell'arte. Sottolinea la purezza morale della concittadina e la elogia perché innamorata della povertà (citando il sonetto *Acque limpide*), «odiatrice di ambigui affetti, di studiate grazie»<sup>190</sup> raffigurate dai diamanti nel sonetto *Fiori di gelo*. Secondo l'Antolini la poetessa combatte contro «la delira Musa» erede di Canidia, per poi elevare la poesia, ormai purificata, fino a Dio.

Benedetto Croce a inizio Novecento tenta una nuova operazione di critica letteraria, individuando una letteratura “femminile” che si manifesta in alcune scrittrici contemporanee, accomunate dal difetto negativo

---

<sup>182</sup> Ibidem.

<sup>183</sup> Ibidem.

<sup>184</sup> Ivi, p. 70.

<sup>185</sup> Ibidem.

<sup>186</sup> Ibidem.

<sup>187</sup> Pezzè – Pascolato 1903, p. 74.

<sup>188</sup> Ivi, p. 76.

<sup>189</sup> Ibidem.

<sup>190</sup> Antolini 1904, p. 63.

di una scrittura incompiuta<sup>191</sup>. Zancan sottolinea come Croce abbia scritto il saggio sulla Aganoor nel 1910 (probabilmente sulla scia della tragica morte di lei e del suicidio del marito), accostando i risultati eccezionali della poetessa a «due figure dichiaratamente marginali, esito sterile di un'arte nutrita di cultura».<sup>192</sup> Infatti nel saggio si tratta di una categoria di scrittrici di fine '800 – inizio '900: le «donne di famiglia aristocratiche o borghesi, allevate in condizioni di agi e di calma, disciplinate da una regolare istruzione, [...] alternanti l'esercizio del verso con quello della pittura<sup>193</sup>»

Croce sintetizza il suo giudizio sulla Brunamonti nell'etichetta di «poetessa risorgimentale» e la considera poetessa zanelliana. Della poetessa apprezza la «schietta e fine sensibilità artistica [...] e la serietà spirituale»<sup>194</sup>, un animo mai tormentato dalla disperazione, ma soltanto malinconico e sempre sorretto dalla salda fede. La mancanza di sconvolgimenti e di una sensibilità turbata, secondo il parere di Croce, non la spingono mai a scrivere per necessità<sup>195</sup>

Il saggio di Croce è importante soprattutto perché sottolinea un aspetto che verrà rimarcato da altri critici:

Anche i migliori suoi canti e sonetti, sono come costruiti di due pezzi, che si sorreggono a vicenda un po' artificialmente: di un fantasia e di un pensiero, di una scena e di una meditazione, di un racconto e di una moralità. Vi manca la fantasia che trascina seco tutto il resto, o il pensiero che sgombra tutto il superfluo. Le fonti della poesia si congelano in lei appena disserrate, e sul ghiaccio scorre il carro della riflessione, dell'ammonimento, della lezione: il motivo si atteggia come un tema<sup>196</sup>

Croce, analizzando alcuni componimenti tratti dalle varie raccolte, enfatizza il freno dell'artificio che blocca le belle descrizioni e soprattutto evidenzia il freno della riflessione morale e della spiegazione scientifica. Anche in Flora ravvisa lo stesso difetto, la mancanza di ispirazione poetica che porti ad una scrittura di getto, da lui colta solo in *Bella di notte* [Flora XCIX]

E forse l'autrice lo considerava come concessione una volta tanto a quell'arte per l'arte, che altamente riprovava. Le altre sue dipinture sono tutte giustificate da un commento o da una parentesi morale, messi in coda.<sup>197</sup>

Bisogna però notare che Croce per dimostrare la sua convinzione di un freno morale nella poesia della Brunamonti utilizza soltanto due sonetti, che non sono neppure i più significativi della raccolta.

Infine Croce considera migliore la prosa dei Discorsi d'arte più adatta all'«alternarsi di descrizioni e di riflessioni»<sup>198</sup>.

Giovanni Cecchini (1921) ancor prima di esaminare la produzione poetica, precisa che la Brunamonti «è stata troppo lodata e quindi non apprezzata né valutata nella giusta misura che le compete»<sup>199</sup>. Nonostante la forma d'arte fra romanticismo e classicismo, condivisa con Zanella, la Brunamonti non sarebbe né classica né romantica, in quanto il suo sentimento della natura non le viene dai modelli, ma le è connaturato. Cecchini non ritiene adatto il paragone con Leopardi attuato da Trabalza<sup>200</sup>, poiché la malinconia e la lotta interiore della Brunamonti rimane a livello personale senza elevarsi alla universalità leopardiana. La ricerca della verità e del mistero si perde tra troppe domande senza risposta e lascia al lettore:

una strana impressione, come se gli elementi costitutivi del carattere essenziale dell'autrice venissero nelle sue liriche appena accennati e sbozzati. Dal che desumiamo trattarsi di impotenza rappresentativa. La Brunamonti ha sensibilità poetica ed intuizione larga e minuta prontezza nello stabilire i rapporti tra

---

<sup>191</sup> Zancan 1998, pp. 87-92, tratta dell'operazione di Croce.

<sup>192</sup> Ivi, p. 92.

<sup>193</sup> Croce 1914, p. 365.

<sup>194</sup> Ivi, p. 366.

<sup>195</sup> Ivi, p. 368.

<sup>196</sup> Ivi, p. 360

<sup>197</sup> Ivi, p. 371.

<sup>198</sup> Ibidem, p. 373.

<sup>199</sup> Cecchini 1921, p. 205.

<sup>200</sup> Trabalza 1903, p. 61.

uomini e cose; possiede, per dirla in una parola, un temperamento poetico che è ricco e profondo: le manca la facoltà di realizzare in senso artistico adeguatamente il suo mondo intimo<sup>201</sup>

Secondo Cecchini la mancanza di sostegno nell'elaborazione poetica e «l'interno agitarsi di molteplici e digradanti sentimenti»<sup>202</sup> la conduce a salti di pensiero, discontinuità di contenuto senza connettere i vari elementi in una sintesi compiuta. Le migliori parti poetiche sono quelle di natura descrittiva e contemplativa, quando la poetessa non è «presa dalla voglia di moralizzare e di trarre dalle sue impressioni un significato recondito»<sup>203</sup>.

Cecchini trae il suo giudizio: «la forma metrica meglio trattata dalla Brunamonti è il sonetto che le fornisce una misura e un'ampiezza adeguate al suo temperamento lirico»<sup>204</sup>, e proprio per questo «Flora rimane sempre [...] il miglior libro di versi della poetessa»<sup>205</sup>. Secondo il critico, si tratta del libro più equilibrato e più rifinito nell'andamento dei sonetti, fra cui considera i migliori: X, XV, XIX, LXV, LXXV, LXXX, XCII, XCIX. Nonostante la divisione fra quartine e terzine accentui il difetto prevalente della sua poesia, già individuato da Croce (ad es. nel sonetto III la descrizione è appiattita da un concetto comune), alcuni sonetti riescono meglio di altri senza avvertire la disarmonia fra le due parti del sonetto.

Cecchini riassume il suo parere in una descrizione efficace:

Poetessa adunque, la Brunamonti, dalla forma classica e dal contenuto moderno, che adombra la pena ignota e segreta dell'anima, ma non riesce a trovare il tono che la converta in motivo altamente lirico; e quanto più essa cerca di ghermirla per analizzarla ed intenderla in qualche modo, tanto meno sa trarne un'espressione di significazione poetica.<sup>206</sup>

Aldo Capitini nel 1947 tratteggia un piccolo ritratto della Brunamonti nella sua casa natale: in «via del Poggio dove nacque dinanzi al 'tepidò ponente' una poetessa delicata e serena, Alinda Bonacci Brunamonti di derivazione leopardiana: "Eran più belle, Primavera gentil, le tue promesse". Alinda impersona in Perugia il romanticismo letterario e lirico dell'Ottocento»<sup>207</sup>, mentre Bonazzi interpreta l'800 liberale e politico.

Nel 1967 Carlo Filosa ricerca nelle parti edite del *Diario* le osservazioni registrate su Leopardi in vista dell'incompiuto studio sul poeta e sul non pronunciato discorso per il 1898. Alinda si recò a Recanati in quattro occasioni: 1874, 1885, luglio 1891 e agosto 1893 e raccolse varie informazioni sui luoghi e sulla famiglia del poeta, anche dal conte Carlo Leopardi. Egli sottolinea il rifiuto della poetessa: «La B. Br., nell'accogliere, sia pure in via non esclusiva, il magistero del Recanatense, tenne a respingere apertamente, benchè con nobile comprensione, le amare conclusioni negatrici contrastanti coi propri meditati e fervidi convincimenti cristiani»<sup>208</sup>.

Filosa cita alcuni riecheggiamenti e richiami di Leopardi nella Brunamonti, inoltre Filosa cita il passo del diario, in cui Alinda dichiara Leopardi fra i modelli per la "mensa quotidiana" (insieme a lui Virgilio, Dante, Orazio e sottolinea gli innumerevoli componimenti "riecheggianti motivi e modi della lirica leopardiana" nella raccolta *Versi* 1875 e infine trae dai diari anche la tecnica di composizione dal getto al verso, fedele alla lezione leopardiana.

Alinda, nonostante il «fondamentale dissenso spirituale» da Leopardi, si era «levata altresì a rivendicar la grandezza artistica dell'autore dei Canti contro i detrattori mediocri o illustri di essa», fra cui Carducci che riteneva Leopardi superato per l'epoca. Alinda difese il valore eterno della poesia leopardiana nel colloquio con Carducci nel 1877, descritto da Leopoldo Tiberi su "La Favilla", 1903, pp. 81-83.

Come argutamente ricordato da Filosa, il giudizio del Croce riconosce in *Flora* solo il modello di Zanella, nell'*Astichello* anch'essa raccolta di sonetti, «ma, stranamente, manca egli di rilevare assieme ad esso (forse

---

<sup>201</sup> Cecchini 1921, p. 208.

<sup>202</sup> Ivi, p. 212

<sup>203</sup> Ivi, p. 216.

<sup>204</sup> Ivi, p. 213

<sup>205</sup> Ivi, p. 219.

<sup>206</sup> Cecchini, p. 227.

<sup>207</sup> Capitini 1947, p. 17.

<sup>208</sup> Filosa 1967, p. 351.

perché lo considera assorbito in codesto primo) l'altro assai evidente del Leopardi, malgrado chiaramente glielo additi il critico G. Urbini»<sup>209</sup>, di cui si è già trattato.

Filosa rivela il suo pensiero e un significativo giudizio critico su Flora soltanto nella nota n. 16, dedicata all'Urbini:

Forse però, per quanto riguarda la raccolta Flora, proprio all'Urbini, col merito, già rilevato, d'una precisa definizione dei moduli leopardiani e zanelliani da lei preferiti, va ascritto il torto di non aver percepito quanto di meno realistico e più fantasioso, di meno pensoso e più emblematico e, soprattutto, di elegantemente decorativo offre l'ultima poesia della B. Br.: sotto l'afflato dello spirito cristiano, modernisticamente compenetratosi, il naturalismo scientifico della poetessa si accende di una nuova scintilla vitale (di provenienza forse dannunziana), che gli fa attingere le nuove sue forme nella squisita sensibilità figurativa della scrittrice (studiosa com'è noto, ma anche esperta esecutrice di pitture e sculture), dando vita, sia pure balenante, ad una poesia, la quale in meno banale maniera e con più eletta significazione, sembra quasi il corrispettivo letterario dello svariante simbolismo floreale o "Art Nouveau" o Liberty contemporaneo. Un preannuncio di questo si coglie, del resto, già nei sonetti in morte del figlioletto Fausto dei Nuovi Canti, pur in un contesto di fattura carducciano-veristica<sup>210</sup>

Da questo accenno al Liberty, anni dopo Caronia trae ispirazione per il suo fondamentale articolo interamente dedicato a Flora.

Nel 1968 Walter Binni dedica alcune righe alla Brunamonti nella sua breve storia della letteratura umbra, definendola grazie ai due modelli di Leopardi e Zanella. «Ma certo assai scarsa fu l'effettiva capacità creativa di quella che rimase una zona minore dell'Italia letteraria, malgrado la fama di cui godettero alcuni suoi rappresentanti come la gentile ben notevole poetessa zanelliana-leopardiana Alinda Bonacci Brunamonti e per il richiamo ad una ispirazione umbro-francescana della veneta Vittoria Aganoor Pompilj (1855 – 1910) vissuta a lungo a Perugia»<sup>211</sup>

Nel 1969 Pino Fasano riassume così il suo giudizio sulla opera poetica, che ritiene inferiore alla prosa:

La poetica della B. approda a questo punto a ingenue riprese tardosettecentesche, corrette da un vigile cattolicesimo; di qui l'adozione di un tipo di poesia didascalico-scientifica edificante (*I crepuscoli purpurei*, *Le stelle nere*, *Il cavo transatlantico*, in *Nuovi canti*, Città di Castello 1887; *Flora*, Rocca San Casciano 1898), di chiara derivazione zanelliana. Nel complesso la sua opera in versi riesce a mantenersi a un livello di sufficiente compostezza formale, e non manca di felici spunti descrittivi, anche se appesantiti da un'intonazione etico-riflessiva irrimediabilmente provinciale. [...] La cultura della B., insolita per una donna della sua epoca, spiega anche i fenomeni di sopravvalutazione della sua poesia che certa critica contemporanea non esitava ad accostare a quella leopardiana. B. Croce, che pure scrisse pagine benevole sull'arte della B., fu il primo a ricondurre la figura della poetessa perugina entro i limiti d'un onesto, serio diletterantismo.<sup>212</sup>

Tuscano le dedica un intero saggio *Il realismo romantico di Alinda Bonacci Brunamonti*: rimane ancora legato ai giudizi di Croce tanto da attribuire «una certa carenza di lievitazione umana al suo canto, che si esaurisce in una calibrata soluzione formale e musicale»<sup>213</sup>, oppure altri difetti «la freddezza e la prosaicità che ipotecano irrimediabilmente gran parte dei suoi componimenti poetici. [...] [il] prevalere del ragionamento sull'immaginazione, del vero e del vero sui fantasmi della mente».

Nonostante i difetti, Tuscano attribuisce alla poesia dei meriti: «quando le meraviglie della natura, pur evidenziate dalla scienza, riescono a trasfigurarsi in un lampo di vivida fantasia, allora il suo canto avverte accenti di limpida e sorgiva vena poetica»<sup>214</sup> e riconosce, come nel sonetto *Bella di notte*, «momenti di notevole capacità espressiva, di visioni plasticamente incisive, con una ferma calibratura della parola e del timbro musicale [...] la dolce malinconica sensualità che connota il sonetto non riesce, a parer nostro, a tradursi compiutamente in afflato lirico, e rimane sul piano descrittivo, felice e ammirevole, ma

---

<sup>209</sup> Ivi, p. 355.

<sup>210</sup> Ivi, pp. 355-56.

<sup>211</sup> Binni 1968.

<sup>212</sup> Fasano 1969.

<sup>213</sup> Tuscano 1981, p. 201.

<sup>214</sup> Ivi, p. 203.

inanimato»<sup>215</sup>. Concludendo afferma «per quanto [...] il pensiero prevalga sulla fantasia, la descrizione scientifica su quella dell'immaginazione, l'opera poetica di Alinda Bonacci merita di essere rivisitata»<sup>216</sup>

Silvana Ferrini nel 1983 dedica un intero articolo alla produzione poetica della Brunamonti.

Secondo Ferrini la Brunamonti poetessa non dimostra di essere originale, in quanto «appare troppo spesso condizionata dalle varie tendenze del suo secolo»<sup>217</sup>, subendo l'influsso dei poeti maggiori senza riuscire a far emergere caratteristiche davvero individuali, che appaiono soltanto nelle sincere e nostalgiche rievocazioni della sua giovinezza. La Brunamonti avrebbe interiorizzato soprattutto il modello leopardiano, tanto da replicare l'impostazione dei componimenti, i motivi ricorrenti e persino alcuni titoli (come i vari componimenti dedicati al Passero Solitario). Ferrini ricerca le ispirazioni leopardiane soprattutto per segnalare la distanza dal modello.<sup>218</sup>

Al contrario delle precedenti raccolte aderenti ai modelli, secondo Ferrini l'ultima raccolta *Flora* appare più autonoma:

Qui le reminiscenze e gli influssi altrui affiorano assai di rado: la poesia è più sua, l'ispirazione appare più sentita, la forma si fa piana e meno sofferta, spontanea, quasi sempre originale. La tematica essenziale è affidata a una filosofia confortatrice che induce la Poetessa a vedere il bene anche nel male, l'amore e la bellezza anche nella morte. Solo raramente sfiora questioni sociali, senza però parteggiare o inveire, e senza più quei toni a volte violenti e aggressivi che avevano caratterizzate alcune sue precedenti poesie; ora si limita ad evidenziare semplicemente quanto di meno bello balza alla sua osservazione e ad invocare tempi e sentimenti migliori<sup>219</sup>.

In conclusione Ferrini apprezza l'ultima raccolta proprio per una maggiore autenticità, a volte però piegata da un'eccessiva cura formale e da artificiose considerazioni morali<sup>220</sup>

Sabino Caronia nel 1983 dedica un intero articolo alla raccolta *Flora*, partendo dalla ricostruzione a Perugia di «un preciso tipo di cultura figurativa e letteraria e di una linea di sviluppo di una situazione genericamente decadente che si rifà ad ascendenze preraffaellite e si manifesta in esuberanze tipicamente liberty»<sup>221</sup>: in questo ambiente culturale, nato come reazione al verismo, sarebbe inserita l'ultima poesia della Brunamonti. Secondo Caronia l'ultima raccolta «presenta alcuni caratteri di novità che non sono stati sufficientemente messi in luce», ma sfiorati soltanto dal già citato Filosa nel 1967.

Proprio nel 1967 Glauco Viazzi e Vanni Scheiwiller, ispirati da una citazione di *Il verso libero* di G. P. Lucini intuiscono l'esistenza di un'area simbolista nella poesia nel ventennio 1895-1915, dapprima rigido e poi sviluppatosi in tre diramazioni: crepuscolare, futurista e quella del frammentismo vociano<sup>222</sup>.

In una recensione all'antologia Ferruccio Ulivi nel 1969 apprezza l'operazione degli antologisti, che mirano ad estendere la nozione di Liberty o Art Nouveau o floreal, che si riteneva esistente solo nella storia dell'arte<sup>223</sup>, ma al contempo ne ravvisa i possibili limiti per il «difficile contubernio [...] tardo-romantico, realista e classicista, parnassiano, e infine orientato a estetismo, simbolismo e poesia pura, che realizzò un clima (quando lo realizzò) soltanto attraverso profonde divergenze e opposizioni d'accenti»<sup>224</sup>. Ulivi ricorda alcuni intellettuali inseriti in varie correnti (Graf, Lucini, Gnoli per esempio) in una situazione, che fra fine Ottocento e inizio Novecento si complica ulteriormente senza figure o opere rappresentative dell'area simbolista. In conclusione ritiene si possa parlare di un periodo di transizione preparatorio alle novità del Futurismo.

Caronia, utilizzando le novità portate dall'antologia di Viazzi – Scheiwiller, riscontra alcuni tratti liberty e di «descrittivismo prezioso»<sup>225</sup> nella precedente raccolta della Brunamonti, *Nuovi Canti*, evidenziando il

---

<sup>215</sup> Ivi, p. 204.

<sup>216</sup> Ivi, p. 205.

<sup>217</sup> Ferrini 1983, p. 67.

<sup>218</sup> Ivi, p. 70-73.

<sup>219</sup> Ivi, p. 82.

<sup>220</sup> Ivi, p. 83.

<sup>221</sup> Caronia 1983, pp. 67-68.

<sup>222</sup> Viazzi – Scheiwiller 1967, p. 209

<sup>223</sup> Ulivi 1969, p. 280

<sup>224</sup> Ivi, pp. 293-294.

<sup>225</sup> Caronia 1983, p. 71

carattere moderno di una poesia turbata dal contrasto fra il razionale e il fantastico, che prelude allo sviluppo spiritualistico di *Flora*<sup>226</sup>.

Nei sonetti di Flora è il richiamo costante ai supremi veri che la scienza coi metodi che le son propri non può dominare. Nel sonetto *La metafisica* si duole che la scienza abbia messo in fiamme, “in odio al mistero”, il gran libro ove Dio scrisse sapientemente di sua mano, e augura ai secoli venturi, che da tali incendi essi veggano risorgere le “forze antiche del pensiero umano”.<sup>227</sup>

Caronia sottolinea l'importanza del discorso su Zanella per comprendere la concezione artistica della Brunamonti, che «sembra trarre anche dai sonetti dell'*Astichello* lo stimolo ad una produzione poetica di carattere elegantemente decorativo». Tuttavia la poetessa, pur apprezzando la cura formale dello Zanella e la sua perfezione nel comporre sonetti, ritiene la canzone libera più complicata del sonetto: convinzione contraria alla predilezione zanelliana per il sonetto<sup>228</sup>.

Caronia ritiene *Flora* «il momento di maggior fusione tra la poetica e la poesia»<sup>229</sup> nell'opera della Brunamonti, nonostante il difetto della discontinuità riconosciuto da Cecchini. Egli rintraccia alcuni segnali preparatori del nuovo gusto liberty, come l'esotismo di maniera in due poesie pubblicate sulla Favilla, *La statua della tessitrice cinese* e *La sposa fedele*<sup>230</sup>.

In seguito Caronia analizza nel dettaglio alcuni sonetti in parallelo ai versi di D'Annunzio: le dichiarazioni programmatiche in *Ad quid?*, i riferimenti alla metallurgia in *Gelata* e *l'Azzurro*, gli accenni all'origine ideale della bellezza in *Alba marzolina*.

Il critico non nega la concettosità propria di Flora, probabile eredità del modello Astichello, ma concentra la sua attenzione sulla «forma adamantina, su tutti i pregi stilistici di cui la Brunamonti si compiace»<sup>231</sup>, citando i sonetti XVII, *ad quid* e soprattutto *Zaffiri d'acqua* che condensa in sé il carattere della intera raccolta.

Paola Pimpinelli (1989) studia in particolare la corrispondenza con la sorella Pia conservata nei mss. 3301-3302, ma non trascura di fornire un giudizio sulla poesia della Brunamonti, che a suo parere rimane una discepolo zanelliana. Inoltre la giudica migliore nella prosa, dove meglio può esprimere la riflessione e lo studio dei classici. Pimpinelli p. 10 ritiene la sua scrittura una giustapposizione fra due anime, fra la brava massaia e l'attività letteraria, una convinzione ben riassunta nel titolo della monografia. «[...] la pagina dell'esistenza casalinga e provinciale lascia intravedere l'altra, quella dell'attività letteraria: come per un compito da svolgere diligentemente, la massaia sale di tanto in tanto in Parnaso, senza traumi e senza esaltazioni». Considera la Brunamonti l'unica poetessa in città sempre disposta a dettare epigrafi e a comporre componimenti d'occasione<sup>232</sup>, sempre in cerca di soddisfazioni personali e piccole glorie procurate dai discorsi o commemorazioni.

Alma Forlani e Marta Savini scelgono di includere soltanto la Brunamonti poetessa nella loro antologia, che raccoglie vari generi letterari attraversati nei secoli dalle scrittrici italiane: dopo una sintetica biografia, selezionano *L'azzurro*, *Odor d'aria*, *Isole del Trasimeno* e *voci del vento*, quattro sonetti tratti proprio dalla raccolta *Flora*<sup>233</sup>. La scelta antologica inserisce perciò la Brunamonti fra le poetesse dell'Ottocento selezionate (Contessa Lara, Vittoria Aganoor, Enrichetta Capecelatro, Ada Negri) e non fra le prosatrici. Si tratta di una scelta inconsueta, in quanto la Brunamonti è stata considerata più una prosatrice che una poetessa.

Reale, nell'introdurre *Diario Floreale* nel 1992, sintetizza il giudizio sulla poesia: «La Brunamonti partecipa consapevolmente alla complessa realtà letteraria italiana del secondo Ottocento, ma non ne accetta gli esiti estremi, della scapigliatura, del verismo o dell'estetismo»<sup>234</sup>. Non a torto bisogna sottolineare come la sua poesia non giunga mai ad estremizzazioni né verso il classicismo né verso il verismo o la scapigliatura, ma si mantenga sempre in equilibrio.

---

<sup>226</sup> Ivi, p. 72.

<sup>227</sup> Ivi, p. 73.

<sup>228</sup> Ivi, p. 81.

<sup>229</sup> Ivi, p. 82.

<sup>230</sup> Ivi, p. 83.

<sup>231</sup> Ivi, p. 91.

<sup>232</sup> Pimpinelli, p. 7

<sup>233</sup> Forlani – Savini 1991, pp. 162-164.

<sup>234</sup> Reale 1992, p. 38.

Reale nel 1997 cura un'edizione antologica della produzione poetica della Brunamonti e nell'*Introduzione* tratteggia il percorso della formazione della poetessa. Parte dalle prime pubblicazioni della giovinezza, ancora legate alla tradizione e ai modelli zanelliani e leopardiani<sup>235</sup>, fino alle originalità della raccolta *Nuovi Canti* (come i polimetri *Dai monti alla marina* e *Microcosmo* (particolare e unico coro di voci di animali e insetti che rappresentano varie tipologie umane).

Reale analizza la raccolta *Flora* con alcuni riferimenti ai manoscritti del fondo AMABB e rintraccia nei sonetti reminiscenze di Giovanni Prati e di Zanella e una presunta concordanza, non accertata, con un sintagma di Giovanni Pascoli. Inoltre sottolinea la mancanza di riferimenti puntuali alla realtà contemporanea, abilmente nascosti sotto metafore e simboli, e la totale assenza del simbolismo, tipico del Pascoli<sup>236</sup>.

Reale 1997-98, nella sua analisi del dialetto e delle tradizioni popolari nei volumi dei diari e nei mss. 3301-3302, evidenzia due dati significativi nella vasta produzione poetica della Brunamonti. Il primo è l'unico caso di immissione del parlato nella sua poesia, ovvero la voce del fanciullo fiorentino nei versi 88- 90 di *Dai monti alla marina*<sup>237</sup>. Il secondo dato è la caratteristica «sensibilità a recepire il modello dei canti popolari» e la propensione giovanile per la poesia popolare, che influenzò soprattutto i componimenti degli anni folignati e recanatese. Nonostante il sempre vivo interesse per gli stornelli (spesso trascritti anche nei diari, come la serie di stornelli di un contadino di Bevagna nel 1888 [MP V 70-71]), la poetessa «non scriverà mai un verso in dialetto»<sup>238</sup>.

Durante un convegno del 2014 Silvio Ramat dedica il suo intervento a un particolare aspetto della poesia di *Flora*: il tema dell'azzurro affrontato dalla Brunamonti in 3 diversi sonetti nell'arco di 20 giorni di composizione (3-21 marzo 1891): si tratta della serie L'azzurro I – II – III, i sonetti XIX, XX, XXI.<sup>239</sup> Ramat sottolinea la diversa verità colta dalla poetessa che non riesce ad accettare le verità imposte dalla scienza:

A suggellare il primo dei tre sonetti, quella “voce” emette la sentenza inconfutabile: “azzurra è la distanza”. “Distanza” nel tempo (gli “anni futuri” o i “passati”) e nello spazio (“cieli”, “monti”, “laghi”, “mari”). È un po’ l’“azzurro color di lontananza” de *La più Bella!* di Gozzano, ricalcato sul Pascoli conviviale de *L'ultimo viaggio*; ma non proprio la stessa cosa, dilatato com'esso risulta nel testo di Alinda a includere gli astratti e i concreti, senza gerarchie o distinzione, i sentimenti e i luoghi, il tangibile e l'immaginario.<sup>240</sup>

Il critico ricerca tutte le variazioni del colore azzurro: *zaffiro* e il frequente verbo *s'inzaffira*, *lapislazzuli*, *fioraliso* (messi in risalto anche dai richiami danteschi), *turchina*, *cerula*, *cilestrino*.

Le rimodulazioni dell'azzurro dispiegate nei tre sonetti servono alla Brunamonti ad arrivare al paragone impossibile con l'occhio dell'anima:

ecco il cerulo scintillio che si accende nella “pupilla” dell’“anima”, a meno che non la “appanni” qualche cruccio mondano. Qui il poeta paragona e ragiona davvero troppo alto, esagera nello sforzo di rendere in figura l'immateriale. La pupilla dell'anima: cioè il crisma - non traducibile in oggetto - del nostro esser figli di Dio; quando non sia preda di umani turbamenti, allora in questa pupilla splendono “l'eterno, l'invisibile, l'arcano”, e il loro colore (il colore della “distanza”!) è cerulo.<sup>241</sup>

Ramat conclude la sua riflessione con la chiusa del terzo sonetto, che conduce la Brunamonti alla elevazione celestiale: giunta di fronte alle porte del cielo «delle della santa eternità le porte, | Diamantate di stelle e aperte al vero» [Flora XXI], la poetessa può attraversarle in virtù della fede cristiana e dell'amore dimostrato verso l'azzurro, probabile trasposizione dell'amore verso Dio.

Infatti nel diario dello stesso periodo annota una riflessione simile ai sonetti:

---

<sup>235</sup> Reale 1997, p. XIV.

<sup>236</sup> Ivi, p. XXX.

<sup>237</sup> Reale 1997-98, p. 196.

<sup>238</sup> Ivi, p. 207.

<sup>239</sup> Ramat 2016, p. 2.

<sup>240</sup> Ivi, p. 3.

<sup>241</sup> Ivi, p. 4.

Io vedo Dio e lo amo traverso i fiori e i frutti, i nemi, le lacrime e le rugiade: lo vedo nell'azzurro e nel verde: non v'è cortina opaca tanto che riesca a nascondere: traverso il dolore lo vedo come traverso un velo nero. E la morte non è il calare d'una tenda, o lo scendere d'una pietra, ma il rilevarsi di tutte le cortine, e lo spalancarsi le porte d'oro dell'eternità! [MP XI 30]

Per un'ulteriore conferma dell'importanza dell'azzurro si può leggere questa pagina del diario del 31 dic. 1886:

Ma finirò l'anno con un pensiero tristo? Perché non prender invece l'augurio del fialiso che azzurreggia aperto e ridente sulla finestra? Sì davvero: un fiorellino fuor di stagione: una centaurea o ciano o bluet o garofolletto turchino, come meglio vi piace. Il fiore di giugno, del Corpus Domini, dei fieni maturi, trapiantato da un campo dove vigoreggiava selvatico, apre ad una ad una le sue piccole boccioline con petali un po' più pallidi del consueto, ma pure pieni di vita e di giocondità. È il mio fiore prediletto: rassomiglia al cielo quand'è pulito, rassomiglia al mare quand'è sereno, rassomiglia all'anima quando è di Dio. Victor Hugo, con una stranezza da seicentista, dice che Dio vorrebbe essere azzurro per la sua profondità. Certe espressioni troppe stravaganti fanno l'effetto d'uno strappo in un pallone gonfio: diventa un cencio vuoto e casca. Basti così finir l'anno coll'azzurro. [MP II 17-19]

Oppure nella descrizione della morte della giovane sorella Mariannina nel 1876 scrive:

Non si muore d'un tratto, ma per sfumature lente. Come vi muta il colore dei monti quando s'allontanano dalla nostra visione, finché paiono toccare il cielo e confondersi soavemente nel suo colore azzurro, così l'anima umana quando si ravvicina a Dio. [MP I 16]

In un'altra pagina la poetessa riflette sul colore della notte:

Di che colore è la notte? Non si sa. Nessun pittore potrebbe dirmelo. Ogni notte dipinta con chiarore di luna è lavoro convenzionale. [...] La notte non è azzurra, non è nera, non è verde. È un misto di questi tre colori; i quali però sulla tavolozza sono corpulenti opachi e tetri. La notte è trasparente e leggera; è un composto di veli cui la luna cosparge d'una lieve tinta tra lattiginosa e verdolina. Ma guai se la tentate col pennello: tutte le gradazioni dei verdi vi urteranno i nervi. La notte è inesplicabile, è intraducibile: esce dai sette toni dell'iride per riposarsi e dilatarsi in un tono sconosciuto, innominato, a riflessi madreperlacei, opali scuri, perle brune, cristalli fusi in azzurro. [MP III 169, 13 sett. 87]

### L'importanza della forma per la poetessa

Vidi altri fiumi nel mio quieto e bello  
Umbro paese. E s'avess'io nel verso  
La trasparenza della casta forma  
Pari a cristallo d'un limpid'acqua,  
il fascino direi che il cor mi cinse [...] [*Paesi Umbri*, vv. 50-57, da *Nuovi Canti*]

Arricchita di tutti gli acquisti degli studi anteriori, fattasi anche più larga per maggiore estensione degli studi successivi, non cancellò mai, anzi rese ognor più luminosa ed evidente, quella spontaneità e freschezza che, nonostante le mirabili cesellature dell'arte matura, rimase sempre il fondo trasparentissimo di tutte le produzioni della poetessa e della prosatrice.<sup>242</sup>

L'ossessione per la forma, il perfezionismo stilistico della poetessa risultano evidenti anche nella scrittura privata dei diari, nonostante lei stessa non abbia mai accennato al marito di pensare a una futura pubblicazione del diario reputandolo un'opera incompiuta. Il concetto di forma e di incompiutezza erano ben chiari nella mentalità della poetessa, come sottolineato da Reale:

---

<sup>242</sup> Brunamonti, Prefazione a RV, 1905, p. 23.

La Brunamonti voleva che persino gli appunti fossero riordinati e corretti, né tollerava la cattiva forma di alcune lettere alla sorella, di vecchia data, tanto da mettersi a ricopiarle modificandole: un'operazione di perfezionismo, questa nel tipo artistico incarnato dalla poetessa, che rifinisce attentamente il proprio prodotto artistico (ed anche le scritture private) talora con uno scrupolo forse anche eccessivo. Cfr. lettera a pia del 14 sett. 1981 in BAP, 3302.<sup>243</sup>

Eppure la scrittura diaristica parte da un impulso di osservare e scrivere della realtà secondo le proprie impressioni dietro il consiglio di un poeta esperto come il Tommaseo:

Fu il Tommaseo che mi consigliò un giorno di scrivere i miei pensieri. *Scriva*, egli mi disse, *tutto quel che passa dinnanzi agli occhi e alla mente. Osservi molto e prenda nota di tutto. Scriva così per sé sola: ma non pubblici se non ciò che valga ad aggiungere qualche cosa al già detto da altri* [MP I 1-2]

Forse all'insegnamento paterno va ricondotta l'attenzione per la forma, infatti nelle Memorie edite da Urbini si può leggere:

Correggendomi a viva voce, il babbo m'insegnava le regole della grammatica, l'elezione della parola e l'ordine del pensiero. Voleva che il parlare fosse ingenuo, breve e vivace. Diceva essere questa la sola ed importante preparazione allo scrivere. Né si curava sul principio che scrivessi troppo. Gli bastavano alcune lettere vere ai parenti, dove io metessi molto cuore e molta semplicità<sup>244</sup>

Forse l'autorità paterna ebbe il merito di donarle i precetti letterari fondamentali per scrivere, ma ebbe anche il difetto di incatenare alla forma un'anima vaga catturata da impressioni, come era allora la giovane Alinda e come rimase in parte per tutta la sua vita poetica. Il suo temperamento poetico era già in partenza più adatto alla forma sonetto, come ben nota il già citato Gnoli.

La Zucconi insiste sulla rigida educazione a cui era costretta la giovane poetessa:

Il padre severo impose alla figlia fin dalle prime poesie, un rigido schema letterario, una tecnica forse troppo grave per la linfatica ispirazione della fanciulla "pallida e magra" [...] "Non si avverte in lei la necessità di scrivere", dirà il Croce; eppure queste lunghe, appassionate lettere al professor Francesconi, rivelano un'urgente necessità di scrivere, un vero dissidio interiore, che forse non si sarebbe risolto così facilmente senza l'autorità del Prof. Gratiiano e la prudente amicizia del Prof. Francesconi: dissidio complicato dal male sottile dei letterati, quel male che il Petrarca battezzava col nome tecnico di acedia, quella "vanità del dolore" di cui parla la Brunamonti in una lettera al Francesconi.[...] L'equilibrio scosso dalle bufere dell'adolescenza, si ristabilisce completamente; il suo modo di scrivere perde il carattere di "urgente necessità" e si riveste di un tono ufficiale, sempre più estraneo alle esperienze personali, sempre più aderente alla tradizione colta delle donne letterate<sup>245</sup>

La lettura e lo studio dei classici latini (soprattutto Virgilio, da lei anche tradotto, ma anche Orazio e Propertio) e di quelli italiani (Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Poliziano, Parini, Goldoni, Alfieri, Foscolo, Monti, Manzoni e l'amato Leopardi sono i fondamentali dell'educazione paterna ricordati da Urbini<sup>246</sup>. Ma la Brunamonti non trascurò la frequentazione dei poeti stranieri, a cui l'avrebbe iniziata l'amico Maffei.

Al momento di comporre prosa o poesia, nonostante la mole non indifferente di letture e erudizione, la poetessa preferisce selezionare i libri da consultare quotidianamente e da tenere sulla scrivania:

Quando io debbo scrivere non cerco dai libri se non l'aiuto a pensare, per la fecondità e la precisione dei concetti: ma generalmente rifuggo dalla lettura dei moderni. Per la mensa quotidiana bastano Virgilio e Dante, Leopardi e Orazio, con qualche pizzico foscoliano. Questi assiduamente mi nutrono. Neè temo che mi conducano a imitazioni senili<sup>247</sup>

Il metodo di comporre poesia è rigidamente fissato in tre fasi nettamente distinte: «il getto, le modellature, il pulimento», descritte con precisione nei diari [MP II 220-222]. Dapprima la poetessa scriveva uno schema in prosa, secondo il quale componeva i versi, e infine lavorava ad aggiustarli e limarli con molta fatica. La terza

---

<sup>243</sup> Reale 1992, p. 65.

<sup>244</sup> Urbini 1903<sup>b</sup>, p. 44.

<sup>245</sup> Zucconi 1936

<sup>246</sup> Urbini 1903<sup>b</sup>, p. 49.

<sup>247</sup> Ivi, p. 51.

fase, considerata dalla poetessa «arida, analitica, noiosa», la costringe a «pesare il verbo, l'aggettivo, notar le piccole mende, certe vicinanze di suoni aspri, certe disarmonie o fiacchezze non prima osservate». Nonostante il continuo lavoro, l'arte per la poetessa può essere sempre perfezionata, in quanto essa stessa è la somma di tante perfezioni difficili da equilibrare:

Ora l'arte è composta di tante perfezioni che il considerarle tutte è uno sgomento. Rapidità e pazienza; impeto e lima; ispirazione e riflessione; fantasia e cuore; ciò che si vede e ciò ch'è invisibile; ciò che si comprende e ciò ch'è incomprendibile; palpabilità plastica e sfumatura pittorica; umanità e paesaggio. Tutto dev'essere in lei preciso, proporzionato, ordinato. Non bisogna trascurare i grandi colpi di scalpello per le finitezze del cesello: non bisogna dimenticare le grandi linee architettoniche per i delicati intrecci decorativi; né darsi alla negligenza de' piccoli accessori per lo studio dell'intero<sup>248</sup>

La stessa Brunamonti nel discorso su Zanella scrisse dell'importanza della forma per i poeti, fra cui Zanella:

La cura tormentosa della forma ha per effetto frequente di rallentare l'ispirazione subitanea e l'impeto lirico [...] La forma riflessa e volontariamente adorna ha bisogno d'un sentimento tranquillo, od efficacemente contenuto, che accompagni, ma non disturbi con movimenti improvvisi e tempestosi, il lavoro elettivo ed ornativo della fantasia. Lo Zanella era in grado di giovare di questo sereno sentimento, moderando gl'impeti dell'ispirazione, secondo il freno richiesto dall'arte sua. [...] Anzi, particolarmente nei sonetti, diventa cesellatore di così delicato artificio, che fa pensare al Cellini, e ammirare, invidiando, la plasticità della fantasia e la destrezza pronta ed elegante dello scrittore. [Discorsi 249-50]

La poetessa di Flora dunque ammira le capacità di Zanella "cesellatore" e allo stesso tempo lei stessa è maestra nell'arte del cesellare, come si può leggere in alcuni componimenti di Flora.

Il manifesto poetico e programmatico della raccolta si può leggere nel sonetto *Ad quid?* [Flora LXX]: l'obiettivo della poetessa è formare versi di metallo non vile, perciò cesellare è il verbo poetico che più appartiene ad Alinda. Sul sonetto insiste anche il già citato Caronia per collegarla alle correnti liberty e dannunziane, mettendo in luce soprattutto alcuni riferimenti puntuali a versi di D'Annunzio<sup>249</sup>.

Nei sonetti sono sparse altre dichiarazioni di poetica, come la tua «piccola nota cristallina» del grillo del sonetto omonimo [Flora XI], la grazia fuggevole delle Lucciole che somigliano tanto ai sonetti raccolti dalla poetessa, raccolti come i mazzi di fiori o imprigionati come l'arte, come le lucciole sotto vetro.

La poetessa rivolge la tipica invocazione non alla classica Musa, ma alla Luna, figura ricorrente nella sua immaginazione, di leopardiana memoria, pregandola: «e così versa a me, bianca Selene, | dalla conca opalina i carmi d'oro» [Flora XVII vv. 13-14]. Più volte Alinda insiste sulla forma cristallina che ricerca con lavoro e passione, una forma cesellata o addirittura la limpidezza del cristallo o meglio dell'acqua.

Acqua e aria: i due elementi si rincorrono in tutta la raccolta. L'acqua dei fiumi, delle pozze, del lago Trasimeno, l'acqua delle piogge e dei temporali, acqua cristallizzata in ghiaccio. L'aria della primavera.

Per Alinda però lo stile cristallino deve di necessità riflettersi nel contenuto altrettanto cristallino e nella moralità limpida che sorregge il contenuto. L'identità limpidezza stile-contenuto risulta evidente sia dai sonetti e dalle loro dichiarazioni di poetica, sia nelle molteplici osservazioni letterarie disseminate nel diario (come il commento alle *Vergini delle rocce* di D'Annunzio in MP).

Come evidenziato da Reale, «emblema della poesia, la lucciola aleggia intermittente nel canzoniere di Flora [...] è il simbolo dell'arte [egli cita i sonetti LXXXXVIII, LXXVI, LII]»<sup>250</sup>, e non a caso proprio i sonetti dell'ultima raccolta saranno paragonati alle lucciole:

Favillette ultime d'un foco di festa sono i cento sonetti della mia Flora. O mie ultime o penultime lucciole d'arte, chi guarderà voi nella fosca notte sociale? Sono il vostro contrapposto le scintille delle micce che corrono lievi lievi incontro alle scatole di dinamite, di nitroglicerina, di clorato di | potassa e di tutte quelle altre terribili invenzioni. O mie lucciole! Tornate in grembo a Francesco d'Assisi per dormirvi in pace, finchè un secolo nuovo vi risvegli all'amore di che splende e arde la vostra microscopica lanternuzza. [MP X 113]

---

<sup>248</sup> Ivi, p. 53.

<sup>249</sup> Caronia 1983, pp. 85- 88.

<sup>250</sup> Reale 1997, p. XXXI.

“Una lucciola pel Corso” (26 giugno 1887) 26 Domenica. Una luccioletta pel Corso! appariva e spariva sperduta e affannosa tra la gente elegante. Sotto le lampade a gas non la si vedeva più. Risaliva alitando sulle scure facciate delle case, e ridomandava i campi, la solitudine, le siepi umide e piene degli indistinti odori delle piante salvatiche. Com’è venuta in questo vortice umano, tra la polvere secca, le gale, i suoni e i lumi ardenti? O povera bestiolina! Vedi un po’ se potessi superare i tetti e tornare alle campagne. Tu non ami i lumi artificiali, tu che sei la confidente delle stelle. Nella tua piccolezza, nella debolezza tua, sono bene elevati i tuoi amori, o lucido insetto! La Bice l’ha presa: e con tutta la delicatezza l’ha messa nel fazzoletto, tenendone riunite le cocche, e gonfio il centro. Dove la strada è buia, il fazzoletto s’illumina come per piccolo foro centrale. Quell’animetta di luce si trova molto a disagio nella sua prigione di tela. Ma non vogliamo farle alcun male: solo renderle la libertà nei campi. Tornati a casa, l’abbiamo posata sopra un giranio sulla finestra di levante. Dopo alcune vane prove, ha riaperto la duplice quadruplica aletta, ha riacceso fiduciosamente il corpicello fosforico, e s’è lasciata scivolare nell’aria, dal gambo del fiore rosso. L’aria l’ha raccolta nella sua serena immensità. L’esule è tornata alla patria. Oh anima umana! Sarà più vasto l’elemento della lucciola che il tuo?... [MP III 87]

Era notte. In nessun paese mai, in nessun villaggio ho veduto sbucar dalle fratte e aliare sul grano tanta moltitudine di lucciole. Ogni spiga di frumento pareva corteggiata e illuminata da un’animetta volante, da una scintilletta di foco freddo, da una stelluccia vivente. I frumenti bellissimi salivano fino a baciare i grappoletti fioriti dell’uva: e il grano era tutto polveroso del suo fiore, simile a farina. E le spiche avevano un susurro di sofferamento soave e le lucciole avevano un lampo che s’apriva e si chiudeva secondo il moto delle fosforiche alette. Si dilatavano gli alberi a galla di quel mare verde di grano. Tutto era pace e mistero d’amore. La mia fantasia si rinfrescava in quella casta letizia. La stellata notte di giugno m’invitava a dimenticare che sulla terra, oltre le lucciole e i cani e i gatti e le galline e i rospi, vi sono, pur troppo anche gli uomini. [MP IX 33-34]

Ma le lucciole possono rappresentare anche le anime degli uomini sulla terra:

Siamo lucciolette, non ci crediamo stelle. Ma il Padre ch’è ne’ cieli ha pensato anche alle lucciole. Le lucciolette hanno privilegio sulle libellule, sulle zanzare, nelle falene. Illuminano intorno a sé l’aria volando: e sanno dove andare, e vanno dove vogliono perché la lucernina fosforica del corpicello le guida. Noi pure passiamo sulla terra privilegiati della virtù che elegge e rifiuta afferma e nega, spera e ricorda. [MP X 18]

Sullo stesso argomento la poetessa scriverà *Una lucciola prigioniera. Versi campestri* e infine il sonetto *Lucciole* [Flora LXXVI].

I poeti sono paragonati ai cocomeri nella prosa del diario intitolata *Cocomeri e artisti* e poi nell’omonimo sonetto [Flora XLIII]:

Ma il cocomero colla sua propria virtù vitale trasforma l’acquastrino in succo pulito, vermiglio e dolce. Dal male cava il bene, dal brutto il bello. Ecco come deve entrare il brutto e il male nell’arte. Poeta e pittore solleva così la realtà umile a idealità nobile. Mi perdonino gli artisti e i poeti nella poco dignitosa comparazione. Ma è proprio così: essi debbono riuscire ottimi poponi e cocomeri. Porgere a noi nella loro gemmata coppa, elaborati con potenza squisita d’assimilazione, il succo della vita. [MP VI 85]

### I modelli di Flora: Zanella e i possibili influssi

Secondo Reale «la qualifica di “minore” attribuita alla Brunamonti è dovuta eminentemente alla definizione “zanelliana” della sua poesia: declinare questo pregiudizio è il primo avvio ad una lettura più obiettiva»<sup>251</sup>, sottolineando come Alinda non si definisca mai allieva di Zanella, come invece si considerano Fogazzaro o la De Muri o la Aganoor. Anzi, una prova concreta del rapporto fra i due poeti di pari importanza sono le segnalazioni delle poesie delle sorelle Aganoor nel sett. 1876 e dei versi di Elisa Grandesso De Muri nel dic 1877. Zanella, avendo stima della Brunamonti, la elegge a consigliera e modello poetico per le sue discepoli.

---

<sup>251</sup> Reale 1992, pp. 39-40.

Questi indizi, uniti alla prima lettura di Zanella su consiglio di Maffei nel 1869 (quindi una lettura tardiva in un periodo già maturo e con modelli poetici ben consolidati) inducono a giudicare la poesia della Brunamonti «consonante con la maniera zanelliana nella tendenza ad una lettura didascalico-scientifica, edificante, formalmente composta»<sup>252</sup>, assecondando il parere della Pimpinelli.

Perciò Reale individua «una sensibile derivazione di alcune tematiche della poesia dello Zanella, non certo però tacita mutuazione e manierismo»<sup>253</sup>.

Croce è il primo a definire la Brunamonti una zanelliana:

l'imitazione dello Zanella è palese; ma è proprio di quelle imitazioni senza sforzo, che sono consensi d'indole: tale causa, tale effetto. E, al pari dello Zanella, la Brunamonti è tanto più artista quanto più abbandona il bagaglio delle sue idee e preoccupazioni etiche e più s'avvicina al quadretto d'impressioni ravvivato da una tenue vena di bontà e di mestizia<sup>254</sup>

Al tempo stesso Croce enfatizza il disprezzo verso l'arte per l'arte, dichiarato dalla poetessa<sup>255</sup>.

Tuscano reputa il discorso su Zanella utile per analizzare la poetica della Brunamonti come «chiave di lettura dei suoi stessi versi [...] l'osservazione della natura, scientificamente rigorosa quanto fervida di riflessioni morali, sociali, religiose – perché nella scienza della natura sentiva anche lei una delle fonti più vive di poesia – rimase la ragione prima della sua ispirazione»<sup>256</sup>.

Caronia invece lo utilizza per chiarire la concezione dell'arte secondo la Brunamonti abituata ad alternare poesia e pittura e probabilmente «vicina alla Scapigliatura nel rifiutare la divisione categorica tra le arti»<sup>257</sup>

Può quindi risultare vantaggioso analizzare meglio il discorso su Zanella, per poi valutare meglio la veridicità della classificazione “discepola zanelliana”, cui si accennava.

Prima di analizzare l'opera poetica di Zanella, la Brunamonti rievoca il primo incontro con la sua poesia nel 1869:

Non assuefatta alle facili ammirazioni, per indole e più per gl'insegnamenti austeri dell'ottimo padre mio, ricordo di aver opposto una certa resistenza a quell'onda di piena, nuova e tranquilla bellezza di canto, che voleva invadere e conquistare l'anima mia [Discorsi 90]

La Brunamonti, ancora rigidamente legata all'autorità paterna, è incerta se apprezzare o meno un poeta nuovo e sorprendente. In seguito narra della conoscenza con Zanella grazie all'amico comune Andrea Maffei: la poetessa cerca di «esplorare a fondo i suoi studi, il suo pensiero [...] la sua storia, il suo segreto» [Discorsi 92]. Quasi con delusione e maggior curiosità, si sente narrare la storia semplice di un uomo vissuto nella natura del Vicentino:

l'ignaro fanciullo si abbandonava alla guida veridica della natura, senza resistenze e senza presagi. In apparenza i suoi svaghi erano quelli dei suoi coetanei nei villaggi: dondolarsi sulle assicelle del ponte, errare lungo le rive de' ruscelli montani, seguire la voce del cuculo, udito sempre e non mai trovato, e sbucar dal mulino, bianco di crusca abiti e chioma. Stava in ascolto: parlavano a lui le cose belle; ed erano tremolii di pioppi, susurri d'acqua cadente. Tutti udivano queste voci; egli solo le tesoreggiava per l'arte [Discorsi 92]

Sono gli stessi piccoli eventi e rumori rappresentati in *Flora*.

Entrambi i poeti sono stati istruiti dalla natura, qui definita «la scuola materna» e poi hanno affinato le loro conoscenze con i modelli dei classici latini e italiani. Entrambi sorretti dalla convinzione, che la Brunamonti esprime con forza:

---

<sup>252</sup> Pimpinelli 1989, pp. 3-4.

<sup>253</sup> Reale 1992, p. 40

<sup>254</sup> Croce 1914, p. 272.

<sup>255</sup> Reale 1992, p. 42-43 cerca di smontare l'etichetta di zanelliana, unendo il giudizio di Croce con il parere di Cesare De Lollis sul parnassianesimo di Zanella: secondo Reale infatti sarebbe impossibile considerare la Brunamonti zanelliana se si definisse Zanella un parnassiano, in quanto la poetessa si dichiara fermamente contraria all'arte per l'arte.

<sup>256</sup> Tuscano 1981, p. 202.

<sup>257</sup> Caronia 1983, p. 77.

L'arte per l'arte, che diletta e non giova, che blandisce e non eleva, che fulge e non arde, che seduce e non innamora, è insufficiente pei fortissimi intelletti. [Discorsi 95]

La poetessa di *Flora* apprezza soprattutto *Astichello* (parzialmente edito da Hoepli nel 1884), che ritiene l'opera più riuscita di Zanella, ormai vecchio e tornato a meditare sulla natura sua maestra. Il poeta nel 1878 «s'era fabbricato una villetta in prossimità di quella piccola corrente, e v'avea fatto incidere sul frontone: *Datur Hora quieti*. Il motto era malinconico, e parve un presagio della sua prossima fine. È di Virgilio, quando Palinuro nella notte osserva le stelle e veglia al timone» [Discorsi 113]. Zanella, soddisfatto della produzione poetica che seppe conciliare fede e fede, si ritirò nella campagna amata nell'infanzia. Nella pace e nella tranquillità, tratteggiate nei sonetti, seppe portare a compimento le sue ambizioni per la forma dei versi. Infatti la Brunamonti loda soprattutto la sua perfezione metrica nella forma chiusa del sonetto:

Dipinge o modella o incide tanto più vivo e franco, quanto più angusto è il cerchio in cui si adopera. Cambia gli accenti e i riposi all'armonia del verso, e intreccia con risolutezza disinvolta, o con lene ondeggiamento, gli endecasillabi tra loro e le stesse divisioni metriche del sonetto. Ma non appena l'abile industria possa apparire artificio, lascia che il sonetto fluisca libero e sciolto, come lo sospinge la nativa sua vena. [Discorsi 115]

Osservando più nel dettaglio la raccolta di sonetti, l'*Astichello* di Zanella si possono notare alcuni motivi tematici che saranno ricorrenti anche in *Flora*: la cicala, la rondinella e gli altri uccelli, gli alberi (soprattutto i pioppi), le figure del "vecchierel" e del fanciullo, i motivi atmosferici delle nuvole e degli arcobaleni. Le delicate descrizioni sono anche qui appesantite dalle considerazioni morali di Zanella, come nota Francesco Flora:

Nei sonetti dell'*Astichello* il mondo georgico gli entra nel cuore e gli desta ben temprati accenti; ma spesso come la morale s'apre sulla favola, egli vuol infondere un significato alla visione: e il rapporto sa di artefatto e stentato.<sup>258</sup>

Arturo Graf nella prefazione alle poesie complete di Zanella ne delineò l'orizzonte poetico:

sempre desiderò poi l'uom maturo di ridursi a viver ne' campi, e vi si ridusse da ultimo, e ne vennero i sonetti ch'ebbero nome dall'*Astichello*. Non gli bisognava magnificenza o singolarità d'aspetti: bastavangli un colle aprico, un lembo di lago, una valle sotto il meriggio, il canto d'un merlo arguto, una farfalla danzante presso un rosaio, un fior selvaggio; però ch'egli entrava in colloquio e viveva con tutte queste cose [...] È in lui un sentimento delicato e ingegnoso della vita occulta, profonda e suggestiva delle semplici e delle umili cose<sup>259</sup>

I motivi tematici e il colloquio con la natura sembrano essere consonanti con la raccolta *Flora*, ma leggendo i sonetti zanelliani si avverte uno stile differente, semplice ma reso fin troppo raffinato dagli echi dei classici, come per esempio in questo notturno del sonetto XII:

Calda è la notte. A guisa di scintille,  
che sprizzano dal ferro arroventato  
sotto i colpi del maglio, a mille a mille  
volteggiano le lucciole nel prato.

Fluttua nell'acque nitide e tranquille  
Dell'Astichel la luna: in ogni lato  
Posan l'aure e le fronde, e dalle ville  
Odi appen venir qualche latrato. [...]

Come già evidenziato da Caronia<sup>260</sup>, Zanella influenzò sulla Brunamonti soprattutto nella strutturazione della raccolta *Flora* che raggiunge i 100 sonetti. Infatti, nelle intenzioni del poeta manifestate in una lettera del

<sup>258</sup> Flora 1940, p. 347.

<sup>259</sup> A. Graf, Prefazione in Zanella 1933, p. XIII.

<sup>260</sup> Caronia 1983, p. 90.

1887<sup>261</sup>, l'*Astichello* avrebbe dovuto includere un centinaio di sonetti. Il proposito sarà mantenuto dalla Brunamonti che ridusse gli oltre 120 sonetti del manoscritto ai 100 dell'edizione a stampa.

Un altro possibile modello per *Flora* potrebbe essere rintracciato in alcuni giudizi critici che Aleardo Aleardi diede di sé stesso e della sua opera, riportati da Francesco Flora:

E dice ancora che egli era nato a fare il pittore, “e per questo se qualche cosa vi è di non cattivissimo nella roba mia, è tutto pittura”. Ha adoperato la penna ma “ella sente troppo di pennello”: perciò egli spesso è “troppo naturalista” e ama “troppo perdersi nei particolari”. Ed ecco la finale confessione: “Sono uno che camminando proceda a bell’agio, e si fermi ogni tratto a considerare lo sprazzo di luce che penetra tra gli alberi del bosco, l’insetto che gli si posa sulla mano, la foglia che gli cade sulla testa, una nebbia, un’onda, una striscia di fumo, i mille accidenti in somma pei quali è così ricco, vario, poetico il creato, e dietro i quali si intravede sempre quel gran che arcano, eterno, immenso, benigno, non fiero mai, né crudele, come altri ce lo vorrebbero far credere, che si nomina Dio”<sup>262</sup>.

Si tratta però di una superficiale consonanza con quell’intimo colloquio con la natura, espresso in modo autentico dalla Brunamonti.

Il modello zanelliano viene quindi abilmente filtrato dalla Brunamonti, senza trascurare il culto della forma. Tuttavia bisogna evitare il giudizio di una poetessa totalmente zanelliana, come la ritiene Matteo Veronesi: «Dietro il culto zanelliano delle forme perfette e classiche, fatto proprio senza oscillazioni ed incertezze dalla parnassiana e "positivista" Alinda Bonacci Brunamonti, si agitavano invece, nella Aganoor, inquietudini profonde e tumultuanti»<sup>263</sup>.

Le due poetesse si ne distaccano da Zanella in modo diverso: la Aganoor, più marcatamente, aderisce al verso libero aborrito dal maestro e all’enjambement; la Brunamonti invece rispetta in parte i dettami classicisti modificandoli e adattandoli alla sua indole fuggevole che la conduce al sonetto.

In qualche misura entrambe le poetesse si liberano del giogo della forma classicista per aderire a nuovi modelli. Nella Brunamonti il superamento della tradizione avverrà solo nella maturità artistica con la scelta della struttura a lei più congeniale, il sonetto.

---

<sup>261</sup> Lettera del 1887 a Bonaventura Zumbini, in Zanella 1933, p. 344.

<sup>262</sup> Flora 1940, p. 320.

<sup>263</sup> Veronesi.



## ***Parte II***

### **Avvertenza**

Si fornisce l'edizione integrale di *Flora* esemplata secondo la stampa del 1898, secondo la numerazione dell'indice. Accanto al titolo, fra parentesi tonde, sono indicati il numero originario nell'autografo e la data autografa apposta dalla poetessa. In nota vengono segnalati cambi di titolo, aggiunte autografe e alcune varianti manoscritte più significative. Infine si riporta l'indice della stampa.

In seguito si presenta una trascrizione integrale dei sonetti inediti del manoscritto di *Flora*, non selezionati per la stampa. Accanto al titolo si riporta: il numero romano indica la numerazione originaria del manoscritti; il numero arabo invece indica una probabile numerazione successiva in vista della pubblicazione. Tra parentesi tonde è indicata la data autografa, apposta a fine sonetto sul ms. Dopo un iniziale proposito, poi abbandonato, di edizione diplomatica, si è scelto di mettere a testo la probabile ultima volontà d'autore al netto di cassature e varianti poco significative. In nota si aggiungono alcune varianti più significative.

## Trascrizione *Flora*: edizione a stampa del 1898

M. A. BONACCI BRUNAMONTI, *Flora. Sonetti*, presso la Direzione della Roma letteraria, Roma, Rocca San Casciano, Stab. Tip. Cappelli, Maggio 1898.

p. 3r: Flora | sonetti | “mes chansons c’est moi” Béranger

p. 4v: ritratto di Alinda Bonacci Brunamonti.

p.5r frontespizio: Flora | sonetti | di Maria Alinda Brunamonti | nata Bonacci.

pp. 6-7: dedica epigrafica alla regina Margherita:

A SUA MAESTA’ | MARGHERITA DI SAVOJA | REGINA D’ITALIA - A VOI | CHE D’OGNI  
SQUISITA CULTURA | D’OGNI VIRTU’ E D’OGNI GRAZIA | SIETE NEL BEL PAESE | ALTO  
SPLENDORE | ALINDA BONACCI BRUNAMONTI | QUESTI TENUI CANTI | CONSACRA.

(p.1) I.

### QUESTI SONETTI<sup>264</sup>

NE colsi alcuni su fioriti spini,  
O tra giuncae, in fondo alla vallea;  
pigri parecchi uscian dagli acquitrini,  
come la vallisneria e la ninfea.

Un altro a notte, dai cieli turchini  
In gomitolo d’oro si svolgea;  
o dai sogni vaganti pe’ confini  
tra ‘l mondo esterno e una superna idea.

Altri son figli di sommessi pianti,  
o di breve sorriso. Han l’ali pronte  
quei nati da pensier contemplativi.

Oggi schiudo la gabbia ai tenui canti,  
per vederli fuggire all’orizzonte,  
quasi una frotta d’uccelletti vivi.

(p.3) II.

### PRIMAVERA NOVA<sup>265</sup> (LXXXVI, 21 marzo 1891)

TIMIDAMENTE vien la primavera;  
picchia alla mia finestra ed entrar vuole:  
Io son discesa in un raggio di sole,

---

<sup>264</sup> Autografo mancante.

<sup>265</sup> Nella busta Scritti X, sottofascicolo 5 “Componimenti poetici”, è conservato *Passeggiata autunnale* (“incunabolo” del son. II di Flora). Si tratta di un foglietto pergameneo, 14.3 x 20 cm, strappato, senza data, scritto fronte e retro, con molte cassature e un piccolo disegno nel retro sul margine inferiore.

son pargoletta rorida e leggiera.

Che fai tra i libri, stanca prigioniera?  
Esci con me: t'aspettan le viole;  
e susurrarti vuol dolci parole  
L'aura, che delle rose è messaggera.

Giù nella selva, sotto il musco, dorme  
Un gruppetto di canti ancor non vivi;  
E attendono da te l'ali e le forme.

Ma impazienti agli amorosi voli,  
più non li troverai, se tardi arrivi;  
Chè tutti li avran colti i rusignoli. -

(p. 5) III.

TRAMONTI STRANI (XXXIX, 21 giugno 1889)

DIETRO tende di porpora e d'argento  
Scende l'estivo Sol: ma i padiglioni  
Roseo dorati, in bigi nuvoloni  
Tramutano l'aspetto e il movimento.

Di lacere bandiere ondeggiamento  
Hanno i cirri: di draghi a cavalcioni  
Corron soldati strani; ed i leoni  
Si fan cicogne, al variar del vento.

Similmente sui popoli, tra insane  
Orgie di forma e di color, talora  
Un grande epico giorno a sera inchina.

Ma chete intanto l'ore antelucane,  
in oriente, alla futura aurora  
preparano la culla cristallina.

(p.7) IV.

UN NOCE<sup>266</sup>

SALITO è il temporale alla montagna;  
De' tuoni il rado mormorio vien meno;  
E il Sol cadente, coll'arcobaleno,  
Gitta un ponte gemmato alla campagna.

Ma sporge il capo un passero e si lagna,  
Chè, del gran noce all'ombra cupa in seno,  
ove pria non pioveva, or ch'è sereno,  
gronda la pioggia e i cari nidi bagna.

---

<sup>266</sup> Autografo mancante.

- Oh, se tu piangi, quando ride il mondo,  
e ti fai brutto, appena il Sol risplende  
(Brontola al noce il passero iracondo);

Torneranno alla tua burbera notte  
I diavoli, le streghe e le tregende,  
Ma noi pennuti fuggiremo a frotte.

(p. 9) V.

CAMMINA, CAMMINA, CAMMINA! (CII, 16 aprile 1891) <sup>267</sup>

PARTII che la mattina era ancor bruna;  
dormian le valli nella brezza argente,  
e declinava ai colli di ponente  
Stanca una larva di calante luna.

E camminai senza quïete alcuna;  
vidi l'alba schiarirsi in oriente;  
Vidi il meriggio; e sotto il raggio ardente,  
meste o liete vicende di fortuna.

Il vespro viene: illusion d'amore  
Non l'accompagna; aspro il sentier diventa;  
colgo senza arrestarmi, un verso o un fiore.

Camminerò: verrà la notte e il verno;  
Né il piè si fermerà, finch'io non senta  
Tra l'ombre mormorar l'Oceano eterno.

(p.11) VI.

ORAZIO (XVII, 10 maggio 1889)

QUANDO sibila il vento boreale  
Sui vetri e addensa la minuta neve,  
Pei secchi legni che il camin riceve  
La fiamma allegra mormorando sale.

Dai palchi Orazio allor d'uno scaffale,  
Scossa l'offesa della polve lieve,  
Cortese ospite scende, e della breve  
Ode ci avventa il luminoso strale.

Ma quando april rinfiora i prati e gli orti,  
Rimonta Orazio alle ordinate file  
De' libri, per dormir cogli altri morti;

Ch'io domando ad april novo consiglio,

---

<sup>267</sup> Ms. Epigrafe "à travers bois, près et moissons / allons glaner fleurs et chansons / Béranger".

E a tesser d'aurei sogni un vel sottile  
Colle tornate rondini ripiglio.

(p.13) VII.

FALCO (LIII, 2 marzo 1891)

ALLOR ch'è vinto il mattutino gelo  
Dal Sol, la rondinella all'alto aspira;  
E un bruno puntolino a chi la mira  
Sembra, dell'aria nel ceruleo velo.

Ma giunge il falco, di predarla anelo,  
Che la circonda con sua lenta spira;  
Col topazio del torvo occhio l'attira,  
E del suo ventre le fa tomba in cielo.

Più d'uno spirto io vidi entro profondi  
Studi smarrito, d'un terribil vero  
Alla ricerca, sul confin de' mondi.

Ma un dubbio reo, funerëo sparpiero,  
lo divorò ne' spazi ampi e giocondi;  
E rimase un sepolcro alato e nero.

(p.15) VIII.

TIFO NEL VILLAGGIO (XCIII, 7 aprile 1891)

1.

CUPO, sonoro e perfido s'affonda  
Il pozzo, onde la vena si distilla  
Da grasso colle, ed inesausta abbonda  
Di germi rei nella lotosa argilla.

Per malefiche nozze, alla pupilla  
Nascoste, l'inquinata acqua è feconda;  
Si disseta di lei tutta la villa,  
Ma beve il tifo dalla gora immonda.

La fanciulla che attinge e canta e ride,  
Uscir non vede dall'infausto specchio  
La febbre orrenda che gl'incauti uccide.

Se la vedesse, balzerebbe indietro;  
e sepolto d'un tonfo, insiem col secchio,  
saria del tifo l'ultimo ferètro.

(p.17) IX.

2. (XCIV, 7 aprile 1891)

RIMANDA l'eco de' stornelli il canto  
Di valle in valle. Un vento salutare  
Vien dai pini del monte. Il tifo intanto  
Passa di casolare in casolare,

E la sera van via povere bare,  
Coi giovinetti morti, al camposanto.  
Rimangono le madri al focolare  
Immote, senza sguardo e senza pianto.

O giovinezza italica, che dà  
L'integre forze a' bei tori aggiogati  
E alle vendemmie del natio podere;

Se la tua parca vita è lieta assai  
Di piccol bene, oh! a' vesperi affannati,  
Splendea almeno di caste acque il bicchiere<sup>268</sup>.

(p. 19) X.

MARZO<sup>269</sup>

O Marzo, Marzo, fanciulletto folle,  
Pien di baldanze, di guerre, di paci,  
Pien di feste, di lacrime, di baci,  
Bello e insolente, come Dio ti volle;

Tu fai piangere le viti, e tu la molle  
Viola da brinate erbe ti piaci  
Sciogliere al Sol, che co' raggi feraci  
L'ultime nevi stempera sul colle.

Quando ti sferri colla tramontana,  
Ridendo, ai visi freddolosi intorno  
Le cappe addensi ed il mantel di lana.

Ma ratto poi quella tua furia casca,  
E, bizzarro, al tepor del novo giorno,  
Infiori ai negri mandorli la frasca.

(p.21) XI

GRILLO (XLIV, 2 luglio 1889)

---

<sup>268</sup> Ms. diverse le terzine: "Or che val tanta pace all'orizzonte, / E tanta sicurtà nella natura / mentre un'oculta pestilenza sale / Furia turbinando mentre) Su su dalle comuni acque del fonte, / e in ogni anfora esulta e d'un impura / vita v'addensa il vortice letale?".

<sup>269</sup> Autografo mancante.

DI cantilena un querulo zampillo,  
Un sotterraneo buco e la verdura  
D'una zolla assegnò, povero grillo,  
Ai desiderii tuoi parca natura.

Pur non men canterino, o men tranquillo,  
In gabbietta di paglia, alla frescura  
Esposto sui balconi, il flebil trillo  
Ripeti a gente che di te non cura:

Anzi ti spregia, in un cogl'indiscreti  
Verseggiatori, a cui dà voce ed ale  
La borïuzza di parer poeti.

Oh! torna al prato, al bosco, alla collina,  
Per confonder nel canto universale  
La tua piccola nota cristallina.<sup>270</sup>

(p. 23) XII.

#### ALFABETO DEI CIELI<sup>271</sup>

QUANDO montate, o Plejadi, e risplende  
Per voi di gemme un immortal gioiello,  
E al villan, che s'affaccia al finestrello,  
Siete orologio, da cui l'ora apprende;

Quando i suoi sette candelabri accende  
L'Orsa, e Aldebaran l'azzurro fa bello,  
Penso che tutto entrar dentro l'avello  
Non può l'uom che per voi tant'alto ascende.

Diede all'umanità Dio l'alfabeto  
Dei cieli, ond'ella, come in bibbia aperta,  
Divinando, vi legga il suo segreto.

E più lo leggerà, se nell'anelo  
Desio del vero e dell'amor, fia certa  
Che un sogno è il mondo e che la vita è il cielo.

(p. 25) XIII

#### FILI TELEGRAFICI (6 luglio 1893)

SUGLI altipiani e alle vallate in fondo  
Si succedono i pali. Allor che il vento  
Spira, ne vibra in musical lamento

---

<sup>270</sup> Ms. dà diversa stesura delle terzine: "Parria indotto cantor che dai castelli / s'inurba e reca alla superba dea / dell'arte, rusticani iuni e stornelli; // Forse de' suoi cri cri lunghi e indiscreti / nella sognata lode si ricrea / e son grilli tra noi inetti poeti!.

<sup>271</sup> Autografo mancante

Il fil che irreta il nostro globo a tondo.

Il villanel che torna al suo giocondo  
Casal si ferma, ed ascoltando attento,  
Pensa: -Passar le gran notizie io sento,  
Le gran notizie onde si turba il mondo. –

Passano, è ver; ma senza rombo, e senza  
Fremiti, irresistibili; ed un solo  
Ratto istante è l'arrivo e la partenza.

Pur talora urge il nembo alla campagna,  
E la saetta, nel fraterno volo,  
Alle grandi notizie s'accompagna.

(p. 27) XIV.

CHICCHERA DI PORCELLANA (CXXII, 7 aprile 1894)

NITIDE come gigli, d'elegante  
Fil d'oro adorno il niveo labbro aveste:  
Sei sorelle eravate. Oh, nel costante  
Pensier presenti, casalinghe feste!

Vivea mio padre. Delle mense oneste  
Tra il riso genial, bruna e fumante,  
Oh quante volte agli ospiti porgeste  
L'odorosa bevanda di levante!

Sola restavi. Pari a conchiglietta  
D'ovo, che il suo pulcin più non rinserra,  
Oggi ti miro al suol franta e negletta.

Morta sei tu. Da duemil'anni intanto  
Sceso è l'etrusco per dormir sotterra,  
Ma le anforette sue gli stanno accanto.

(p. 29) XV.

STELLA RIFLESSA<sup>272</sup> (LXV, 3 marzo 1891)

GIU' nella gora del mulin tranquilla,  
Dove più chiari son dell'acqua i veli,  
Giove caduto dai remoti cieli,  
Come un diamante, tremola e sfavilla.

Leggiadra illusione della pupilla,

---

<sup>272</sup> Ms: Accanto al titolo aggiunta "(Dato a Cipriani per le nozze Ciani)". Il sonetto è stampato nella pubblicazione "Per le nozze dell'esimia donzella Guglielma Ciani coll'egregio capitano Francesco Spina di Acireale Gianfrancesco Cipriani amico al padre della sposa congratulandosi", Perugia, tip. Santucci, 16 settembre 1891, conservato nella busta Scritti X, sottofascicolo 9.

Cui doppia stella par che si riveli;  
Né Giove il sa, che per gli eterei geli  
In quattro lune roteando brilla.

Ma se ignaro fanciul pescare intende  
L'astro, ratto ei dilegua, e l'umil canna  
Conturba il gorgo trasparente e verde.

Così l'aureo Virgilio in me risplende;  
Ma se a pescarlo l'arte mia s'affanna,  
La trepidante immagine si perde.

(p. 31) XVI.

FANCIULLO SUICIDA<sup>273</sup> (CXVII, 7 luglio 1893)

SE d'Orazio il roman carne non erra,  
Canidia, intenta ai malefizi arcani,  
Scava il terreno, come fanno i cani,  
Quando la talpa odorano sotterra.

Schiusa la fossa, il giovinetto afferra,  
Tremante, ignudo, colle unghiute mani;  
E ululando scongiuri e motti strani,  
Infino al collo nel sabbion lo serra.

Il corpo no; ma il cor, l'intelligenza  
Oggi gli ruba altra Canidia mala,  
Dotta nei filtri di più rea potenza.

Ond'egli, attratto per funerea scala,  
Segue la maga; e non per violenza,  
Ma volontario agli inferi si cala.

(p. 33) XVII

ALLA LUNA<sup>274</sup>

O dell'ambra più tersa, e di falcata  
Taurina fronte giovanil più altera,  
Agli usignoli e a' viandanti grata,  
Delle soffici nuvole veliera;

Che, d'aloni presaghi incoronata,  
Sei dell'agricoltor la consiglieria,  
E mandì sulla terra addormentata  
Di lievi sogni evaniente schiera;

---

<sup>273</sup> Ms. I due sonetti "Ad una rondine" e "Fanciullo suicida" sono stampati a p. 1 de "Fanfulla della Domenica", a. XV, n. 51, Roma, 17 dicembre 1893, conservato nella Busta Scritti X, sottofascicolo 7.

<sup>274</sup> Autografo mancante.

Sempre incostante, eppur delle serene  
Regioni stellifere decoro,  
D'amore e d'inni ispiratrice lene;

Tu di rugiade ai fior versa ristoro,  
e così versa a me, bianca Selene,  
Dalla conca opalina i carmi d'oro.

(p. 35) XVIII

FIENI (XVIII, 14 maggio 1889)

TU sei la morte, o falciator, che il greve  
Adunco ferro a Sol fai scintillare.  
T'arresta alquanto, chè il sonetto è breve;  
E la morte e l'amore io vo' cantare<sup>275</sup>.

Una carezza pronuba riceve  
Questo di fieni fluttuante mare  
Dal soffio di ponente, lieve lieve  
Susurrante: - Chinatevi a baciare. –

Baciatevi così fiore con fiore<sup>276</sup>,  
Rosei gladioli, calami d'avena,  
Borragini villose e pampinelle:

Ma fate presto a delibar l'amore;  
indi morite nell'ora serena:  
Amore e morte son due cose belle<sup>277</sup>.

(p.37) XIX.

L'AZZURRO<sup>278</sup> (LXVI, 3 marzo 1891)

1.

CHIEDO perché la bella età si celi  
O negli anni futuri o nei passati;  
Chiedo qual cara illusione ornati  
Gli abbia co' suoi diamantini veli:

Per qual virtù sien di zaffiro i cieli,  
E in dolci lapislazzoli stemprati,  
i monti; e, in tersa calma addormentati,  
Sien mari e laghi a quel color fedeli.

---

<sup>275</sup> Ms. Cortese falciator, l'adunca e greve / Falce che quella della morte pare, / ferma, e mi lascia per un'ora breve / la tua fiorente prateria guardare.

<sup>276</sup> Ms. Dal venticello, che passando lieve / Dice: o ariste, chinatevi a baciare! // E si curvan baciandosi in amore

<sup>277</sup> Ms. pimpinelle e borragini villose. // Ma lampeggia la falce igneo splendore, / e la vita odorifera e serena / Tronca di tante innamorate spose.

<sup>278</sup> Ms: L'azzurro I, LXVI, 62. Data 3 marzo. Accanto al numero aggiunta "Mandato al Fanfulla | della Domenica il 19 7bre 92".

Voce discreta all'anima susurra:  
-Non l'orizzonte è azzurro, od i profili  
Delle nostre montagne; e non è azzurra

La gioventù, l'amore e la speranza,  
La gioia ancor non nata e i puerili  
Sogni del core: azzurra è la distanza. –

(p. 39) XX.

2.<sup>279</sup> (LXXIX, 10 marzo 1891)

NE' s'inzaffira il ciel, né l'oceano,  
Ma ogni profondità chiara e tranquilla:  
E' il loro esser diafano e lontano,  
Che in turchina apparenza al guardo brilla.

Dell'anima così nella pupilla,  
Se non l'appanna un turbamento umano,  
S'incolora di cerula favilla  
L'eterno, l'invisibile, l'arcano.

L'amorosa preghiera agita l'ale  
Verso il divo sereno, e l'uom si crede  
Partecipe alla vita siderale.

Che val se ha fermo sulla terra il piede,  
Dacché tra la sua vista e l'immortale  
Un cilestrino vel solo intercede?

(p. 41) XXI.

3.<sup>280</sup> (LXXX, 21 marzo 1891)

OH che gentil varietà m'appare  
Nelle tinte azzurrine! Ha un bel pallore  
D'oriental turchese il piccol fiore,  
che un amante chiamò: - non mi scordare.

E in foco di zaffiro usa brillare  
Il fioraliso nell'estive aurore,  
Siccome gemma pronuba d'amore,  
Se ondeggia e freme delle ariste il mare.

Ma io amo l'azzurro e cupo e nero,  
L'azzurro della notte e della morte,  
L'azzurro del silenzio e del mistero.

---

<sup>279</sup> Ms: aggiunta "(Mandato al Fanfulla della | Domenica il 19 7bre 92)".

<sup>280</sup> Ms. aggiunta "(Mandato al Fanfulla | della domenica 21 7bre | 92)".

Chè della santa eternità le porte,  
Diamantate di stelle e aperte al vero,  
Varco allora con fede agile e forte.

(p. 43) XXII

I RUMORI DELLA NOTTE<sup>281</sup> (XCI, 25 marzo 1891)

L'ANIMA della terra s'accompagna  
A mestizia, la notte. I propri mali  
Par che racconti ai puri astri immortali,  
Come persona che pian pian si lagna.

E le sue voci son per la campagna  
Susurretti, sospiri e fruscio d'ali;  
Son querele di piccoli animali,  
Tenui rombi talor dalla montagna.

Che mentre il giorno l'uomo opera e canta,  
Grida, prega, s'adira; a notte bruna  
Geme e prega la terra tutta quanta.

E forse ascolta nell'ombre profonde,  
Nella via lattea e nella blanda luna,  
L'invisibile amor che le risponde.

(p. 45) XXIII.

AD UNA RONDINE<sup>282</sup> (CXVIII, 10 luglio 1893)

TU, cittadina nostra, eppur contraria  
Al viver greve che quaggiù ristagna;  
Tu che assorgi alla pace solitaria,  
Sopra la nebbia che nel mar si bagna;

Che le cuspidi lasci e la montagna,  
Lievemente elevandoti per l'aria;  
E regalmente guardi la campagna,  
Di fiumi e boschi e di paesi varia;

Tu che bevi nel ciel prima che piova,  
E che la fresca rugiadosa perla  
Sul velo a delibar vai dell'aurore;

Di': questa Italia, che in sua vita nuova  
Fu sì bella, dall'alto oggi a vederla,  
Giovine di trent'anni, è bella ancora?

---

<sup>281</sup> Ms. Epigrafe "Coelum coeli creatura est aliqua intellectualis | S. Agostino". In fondo alla pagina "Victor Hugo Prefazione di Raggi e Ombre Pag: 166".

<sup>282</sup> Ms. I due sonetti "Ad una rondine" e "Fanciullo suicida" sono stampati a p. 1 de "Fanfulla della Domenica", a. XV, n. 51, Roma, 17 dicembre 1893, conservato nella Busta Scritti X, sottofascicolo 7.

(p. 47) XXIV

L'IDILLIO DI DOMANI (XCVIII, 18 aprile 1891)

TUTTA la notte per fossati e gore  
Va la querela delle raganelle;  
E nel pronubo raggio delle stelle,  
In grembo all'elegia s'addorme amore.

Domani, allo schiarir del primo albore,  
Domani, al ventilar delle alberelle,  
Tra il riso e i baci delle cose belle,  
Il nuovo idillio sveglierà l'amore.

Così a maggio ogni dì. Dopo il richiamo  
D'un solo idillio, noi, poveri umani,  
In grembo all'elegia ci addormentiamo.

Noi seguirem sotterra i sonni oscuri;  
E sveglierà l'idillio di domani  
Un'altra gioventù di morituri.

(p. 49) XXV.<sup>283</sup>

LACRYMAE RERUM

NON s'ode ancor dei capineri il canto,  
Né avvien che aprile al calendario arrivi;  
Pur coi Soli malfidi e fuggitivi  
Comincia ai poggi delle viti il pianto.

Pria di vestire il pampinoso manto,  
Pria di produrre sui lodati clivi  
Dell'uve bionde e porporine il vanto,  
Piange la vigna da' suoi tralci vivi.

E pria di vaporare innanzi a Dio  
In odorosa nuvola, l'incenso  
Pianse pur ei sull'arbore natio.

Né degno sei di penetrar l'immenso  
Lume, se non puoi dire: - Ho pianto anch'io,  
E il pianto ha in me purificato il senso. -

(p. 51) XXVI

FILO D'ACQUA (LXXXI, 11 marzo 1891)

---

<sup>283</sup> Autografo mancante.

1.

ARDE l'aria: sfiori la primavera;  
La creta gialla si screpola al sole;  
E tra ciottoli bianchi la riviera  
Manda un fil d'acqua alle oziose mole.

Pur quell'esigua vena alla sincera  
Origin sua, tra le montane gole,  
Più rassomiglia; e la dorata spera  
Del dì giocarvi e tremolar vi suole.

Gonfia di pioggia, dall'alpestre balza  
Prima cadea sonante ed irruente,  
Ed or non piega un graciletto stelo:

Or la traversa una fanciulla scalza,  
E il cardellino beve alla corrente,  
Piccola sì, ma del color del cielo.

(p. 53) XVII.

2.<sup>284</sup> (LXXII, 11 marzo 1891)

ANCH'IO così (né forse indarno spero  
Confermato dal tempo il tenue vanto,  
Sì che un poco sorviva il mio pensiero  
A me, che dormirò nel camposanto);

Anch'io così, nel giovanile incanto  
Dell'arte, a cui si leva onesto e altero  
Lo spirito, un rivo derivai di canto,  
Che scaturì dal vero e corse al vero.

Se all'opre audaci dell'umana vita  
Non è pari il mio verso, almen m'accorgo  
Che n'ha conforto più d'una romita

Anima; e manda dall'etereo velo  
Qualche rosa l'aurora al piccol gorgo,  
Piccolo sì, ma del color del cielo.

(p. 55) XXVIII

LE MADRI<sup>285</sup>

QUANDO l'eterea creatrice orezza  
Fa primavera in tutta la natura,

---

<sup>284</sup> Epigrafe: "Non est ingenii cymba gravata tui | Propertius Lib. III Eleg. III".

<sup>285</sup> Autografo mancante.

Ogni vita nascente, infin che dura  
La sua gracilità di pargolezza,

Chiede una madre, un nido, una dolcezza  
Di tepor lene, un seno, una paura  
D'amor geloso, l'ombra d'una pura  
Ala, un pio nutrimento, una carezza.

Ancor ne' ragni e nelle vespe è bello  
L'amor materno; e d'un tenue rumore,  
Come di baci, il sacro bosco è pieno.

Allor nell'anforette del napello,  
Nel dente della vipera e nel core  
Dell'uomo, ancor non è sceso il veleno.

(p. 57) XXIX

ECO<sup>286</sup>

VERGINE strana, che negli antri stai,  
Che mai non chiami e che sempre rispondi;  
Più spesso ripetesti inni giocondi,  
O querimonie degli umani guai?  
*-Oh, querimonie degli umani guai!-*

Se, astretta da un poter che tu non sai,  
Men letizia che affanno all'aere effondi,  
Non parrebbe che a' tuoi specchi profondi  
Fôra il silenzio più soave assai?  
*- Fôra il silenzio più soave assai!-*

Or di': se amor s'apprende a gentil core,  
Esser può mai che sia felice in terra,  
Per legge arcana di contento amore?  
*-Per legge arcana, chi è contento more!-*

E udisti mai che se ad ogni desire  
L'amara verità sempre fa guerra,  
Più del vivere sia dolce il morire?  
*-Più del vivere, sì, dolce è il morire!-*

(p. 59) XXX.

MERLO DEL CIABATTINO<sup>287</sup> (XIV, 27 aprile 1889)

OSPITE e commensal del ciabattino,  
In quel vicolo giù sotto il balcone,  
Zufola assiduo un merlo cittadino

---

<sup>286</sup> Autografo mancante.

<sup>287</sup> Ms. Accanto al titolo è scritto "Mandato alla Sig. Gemma | Giovannini Mugerio Spezia | 9 7bre 89)".

La beffarda, monotona canzone.

E bestemmia talor, se un fanciullino  
A dir lo incita. Così delle buone  
Crëature il costume ed il destino  
Ritorce a senso reo nostra ragione.

I suoi fratelli, nel bell'occhio nero  
Specchiano il raggio mattinale intanto,  
E volitando van di pero in pero.

Ed è racconto delle gioie loro  
L'appreso da natura ingenuo canto,  
Che libero diffonde il becco d'oro.

(p. 61) XXI.

FONTE DI BRONZO (II, 18 giugno 1889)

FONTE di bronzo, che dall'arte antica  
Gli adornamenti e l'eleganza tieni,  
Su pei condotti erti pel colle e pieni  
A salir fino a te l'acqua fatica.

L'acqua dei monti e dei clivi sereni,  
Che già dormiva gelida e pudica  
In sotterranee chiostre, or si districa  
Delle tue ninfe tra le chiome e i seni;

Or nella piazza il vaporoso al vento  
Zampillo ondeggia, e nel chiaror lunare  
Tutta ti copre come un vel d'argento.

Oh, se potessi anch'io le grazie sparte  
Per gli umbri poggi accogliere e gittare  
Tra le scolpite leggiadrie dell'arte!

(p. 63) XXXII.

ERA LIMPIDA GOCCIA (CVI, 18 maggio 1891)<sup>288</sup>

ERA limpida goccia, dondolante  
Sul curvo ramicel d'un bianco spino:  
Innamorata del Sol di levante  
Lo rinfrangeva in sé come un rubino.

E cader non volea. Ma un uccellino  
Crollò volando l'alberel tremante.  
Cadde la goccia: lo smeraldo fino  
Fu loto sotto il piè del viandante.

---

<sup>288</sup> Ms. Epigrafe "Perle avant de tomber, et fange? Après in chute Victor Hugo".

Oh che gli rende i suoi perduti onori?  
Come potrà tornar casta e tranquilla,  
Gemma dei cieli, a tremolar sui fiori?

Ben lo potrà nel divin Sol che brilla,  
E a sè ritrae coi rinnovati ardori  
L'anima umana e la caduta stilla.

(p. 65) XXXIII.

ECLISSI DI LUNA (LXI, 1 giugno 1890)

O nuvoletto, che in desio d'amore  
Aneli al plenilunio d'argento,  
E la rorida invochi ala del vento  
Per farti aereo velo al suo splendore;

Attendi un poco. Il taciturno orrore  
D'una falcata larva entra con lento  
Moto nell'astro, onde ne appar sì spento  
Che non è nero ancora e il bianco muore.

Anche il fonte che l'ama e che sa nulla;  
Se nello specchio suo languir lo vide  
Più mesto l'onde bisbigliando frange.

Sulla fronte così d'una fanciulla  
Passa nell'ombra un demone e sorride;  
E in terra e in cielo il fino amor ne piange.

(p. 67) XXXIV.

SUI TETTI (CIX, s.d.)

I passeri spiando un fanciuletto  
Furtivo uscir per un abbaino vidi,  
E sul vertiginoso orlo del tetto  
Frugar de' novi pigolanti i nidi.

Esterrefatta, colle mani al petto  
Serrate, contenea la madre i gridi;  
Ma già rendeasi a lei quell'angioletto,  
con leggerino piè sui coppi infidi.

Egli roseo, ridente: ella nel viso  
Come una morta: ed al suo cor lo stringe,  
Con una frenesia di pianto e riso.

Così talor, di fatue gioie in traccia,  
l'alma sull'orlo ai baratri si spinge;  
Nè torna sempre alle materne braccia.

(p. 69) XXXV.

CICALE E RANE (XLIII, 1 luglio 1889)

1.

ALA di vetro e corpicel sonoro  
Aveste, o cicalette. Al sonnolento  
Meriggio, allor che va la pula al vento,  
E la paglia rifulge in color d'oro;

Dei battitori il faticoso coro,  
Col vostro assiduo, stridulo concento  
Guidate, ripetendo a cento a cento  
Il forte inno del sole e del lavoro.

Poi, quando a vespro ondeggian le campane,  
Voi le vigilie roride cedete  
Alla roca querela delle rane:

Chè sempre in terra alcuno o canta o piange,  
S'anche del sonno alle rive quiete  
Lo stanco della vita urto si frange<sup>289</sup>.

(p. 71) XXXVI

2. (XCVII, s.d.)

COSI' rane e cicale un'epopea  
Compongono l'estate; e ne risuona  
Tutta questa di monti ampia corona:  
Rustica orchestra, onde il villan si bea.

<< Tu nutrice alle Muse, ospite e dea,  
Tu nata all'armonie d'altro Elicona,  
Patria dell'Alighier, questa perdona  
E diurna e notturna arte plebea.

Del sole appena cesserà la forza,  
Le rane torneran sott'acqua chete,  
E lasceranno la scoppiata scorza

Le cicalette.<sup>290</sup> Or tu sai che più vane,  
E più a lungo sonore ed indiscrete,  
Ebbe l'Arcadia tua cicale e rane.

---

<sup>289</sup> Ms. dà diversa stesura delle terzine: "Ma la vostra diurna opra è finita, / allor che de' pagliai l'ombra vedete / farsi lunga sul piano e dileguare. // Colla notte comincia un'altra vita, / e le vigilie roride cedete / (cass. Alle lucciole, ai grilli, scritto a matita) ai cuculi, alle rane, alle zanzare".

<sup>290</sup> Ms. presenta varianti: "Al mietitor della sudata spica / l'opra accompagnan cicalette liete, / e della rana la querela antica / Ne culla i sonni."

(p. 73) XXXVII

ODOR D'ARIA (CXV, 5 luglio 1893)

TORNA alla madre inferma, che permane  
In chiusa stanza, e il cielo aperto ignora,  
Una fanciulla che correa pur ora  
Tra gli alti fieni in praterie lontane.

Un nembo lieve di fragranze sane  
Tutta l'avvolge. Quella mesta allora,  
La bimba a carezzar che d'aria odora,  
Assorge lenta sulle stanche lane.

Grata non men della divina Igea,  
Tra' miasmi del secolo febbrili,  
A noi vien l'arte, giovinetta dea.

E ne aspiriamo al ventilar del velo,  
I vigorosi spiriti sottili,  
Che san di purità, d'aria, di cielo.

(p. 75) XXXVIII.

LA CELESTE TESSITRICE<sup>291</sup>

TESSEA la dea di bigie nubi un velo,  
Nubi che mai non videro il sereno;  
V'eran trapunti fiori di veleno,  
E i cosparsi diamanti eran di gelo.

Il triste flammeo a chi destina il Cielo?  
Chiesi. – A una sposa, cui guida il baleno  
Dell'oro al tempio; unico dio, che in seno  
Le svegli di desio palpito anelo. –

Tessea la dea d'una filante stella  
Colla luce una veste. Io chiesi ancora:  
-A chi la serbi? – A una villanella. –

Tessea la dea coi fiati dell'aurora  
Un piccol peplo. – A chi veste sì bella?  
-A un pargoletto ch'è spirato or ora.

(p. 77) XXXIX

ROVI E ROSE (XLVI, 4 luglio 1889)

---

<sup>291</sup> Autografo mancante.

A diruta muraglia sovrapposto,  
Par che la morte ti accresca vigore,  
O rovo. In grembo a te vive nascosto  
Il serpe, degli uccelli incantatore<sup>292</sup>.

A tutti in ira sei. Da te discosto  
Coll'armento lanoso erra il pastore.  
Pur, nelle arsure torpide d'agosto,  
Grappoli porgi di succose more.

Comune la famiglia hai colle rose:  
E quando i tardi petali, pian piano,  
La superba sorella al suol depose,

Al par di te rimane orrido spino;  
Ma il suo ligneo corallo addenta invano  
L'assetato pastore e il pellegrino.

(p. 79) XL.

ABISSI ETEREI (XCIX, s.d.)

1.

QUANDO la nostra sfera irradia il sole,  
Grande il senno dell'uomo e i monumenti  
Sembrano, e di titani opre potenti  
Palagi, templi, biblioteche e scole.

Soggiace alla virtù che intende e vuole  
Il vento, il foco, l'acqua e le correnti  
Dell'elettrica forza. Inclite menti  
Trassero il vero dall'erculee fole.

E siamo Omero, Buonarroti e Dante,  
Platone e Galileo. Ma quando, estinto  
Il dì, comincian l'ore austere e meste;

Allor non più che un atometto errante  
Siam di pensosa polvere, sospinto  
Entro il sidereo turbinar celeste.

(p. 81) XLI.

2.<sup>293</sup>

SE nelle notti costellate e chiare

---

<sup>292</sup> Ms. dà diversa stesura: "Rovo, in tralci pendente e sovrapposto / a diruta muraglia / intra l'orrore / delle tue foglie vive angue nascosto / d'uccelletti vorace incantatore".

<sup>293</sup> Autografo mancante.

Schiudo le imposte al mio balcon romito,  
Ogne pensier posto in oblio, mi pare  
Uno spiraglio aprir nell'infinito.

Oh, quanto etereo mar che non ha lito,  
Oh quant'oro di polvere stellare;  
Quanto universo, l'animo smarrito  
Fa nell'alta vertigine tremare!

O cara Terra, e tu chiusa ne' veli  
Dell'ombra sacra, a men superbe sorti  
Nata, fra le siderëe sorelle,

Tu, mesta Cenerentola dei cieli,  
Raccogli in grembo i tuoi poveri morti,  
E gl'immortali tuoi rendi alle stelle.

(p. 83) XLII.

DENTE DI LEONE

(TARAXACUM OFFICINALE) (LVI, maggio 1889)

NASCE sui monti, in riva alla marina,  
Lungo ogni via maestra, in ogni prato;  
E par, quando del fior giallo è spogliato,  
Piccola sfera di peluria fina.

- Questo globetto è il mondo! - io fanciullina,  
Cogliendolo, esclamavo; e via soffiato  
sperdeasi intorno intorno il seme alato,  
Che ad altre piagge il lieve aere destina.

Or che, illusa, al natio cielo abbandono  
Un vol di canti, tra fidente e mesta,  
Pensando vo: -Questo globetto io sono. -

Ma, giunta della vita ai giorni bui,  
Mirando il gambo vedovo che resta,  
Forse dirò: - Questo globetto io fui. -

(p. 85) XLIII

COCOMERI E ARTISTI<sup>294</sup>

SULLA sponda a un fossato, ove dimora  
L'acquatica giuncaja e il rospo greve,  
Il cocomero nasce, e a quella gora  
La giovin vita lentamente beve.

---

<sup>294</sup> Autografo mancante.

Cresce così sul tondo ventre ognora,  
Mentre il torbido umor che in sé riceve,  
Nella marmorea coppa s'insapora,  
E si mutan le polpe in rosea neve.

Oh! il cocomero imita, ottimo artista;  
E trasmutando in te, per modi arcani,  
Gli aspetti della vita abietta e trista,

Superbo, in alto, sulle aperte mani,  
La gemmata opra tua porgi alla vista  
Gloriosa dei secoli lontani.

(p. 87) XLIV

TERRIBILI DOMANDE D'UNA FANCIULLA (CX, s.d.)

AL costellato e lucido emisfero  
I segreti di Dio chiedi, o fanciulla;  
L'anima semplicetta, che sa nulla,  
Cerca in fondo all'azzurro ogni mistero.

Lascia al sofista, entro un abisso nero,  
Pescar colla danaide anfora il nulla;  
Lascia in pace il dottor, che si trastulla  
Nello scavar la vita al cimitero.

V'ha un forte uccello sui scogli del mare;  
La sua grand'ala è una caduta vela,  
Nè si può più levar se rade il lito.

Anche lo spirto uman deve spiccare  
Dal'alto il volo. Allora arduo s'incela,  
E maestro divin gli è l'infinito.

(p. 89) XLV.

PESCATORE DEL TRASIMENO (XLVII, 6 luglio 1889)<sup>295</sup>

PAR tremolio di marina in amore  
L'incresparsi di questa umbra laguna,  
Quando le infonde l'imminente luna  
Nella conca d'opale il suo splendore.

Rabbrivisce in un sottil vapore  
D'aere malsano la vallata bruna;  
Ma lento approda, senza tema alcuna,  
Tra i ciperi e le schiance il pescatore.

Se il ribrezzo talor della quartana

---

<sup>295</sup> Ms. Accanto al titolo aggiunta "(mandato al Sig. Tolesani / per Diana d'Attino / oggi 14 gennaio 91)"

Lo coglie, a maledir non impara  
La sua povera patria laghigiana:

Chè la terra natia sempre è la gemma  
D'ogni paese, e sopra ogni altra è cara,  
Anche a piè del Vesuvio, anche in maremma.

(p. 91) XLVI.

ISOLE DEL TRASIMENO (LXIV, giugno 1890)

TRE perle chiude in sen questa conchiglia  
Di lago: la Polvese, l'Isoletta  
E la Maggiore; e sono una famiglia  
Di tre fanciulle che le nozze aspetta.

L'aura, che tra le carici<sup>296</sup> s'impiglia,  
E co' baci a sbocciar l'iridi affretta,  
I segreti d'amor lene bisbiglia  
Or' a l'una or' all'altra giovinetta.

Sposo alle tre sultane è il divin Maggio,  
Che a' talami di canna e ninfea  
Scende fresco, odorifero e selvaggio.

E nella notte cantano le rane,  
Lontanamente, in tutta la vallea,  
L'epitalamio delle nozze arcane.

(p. 93) XLVII.

DIABOLO VECCHIO E DIAVOLO NUOVO<sup>297</sup>

DALL'Alighieri a noi secol parecchio  
Corse, spazzando via leggende e fole:  
Della Giudecca nel gelato specchio  
Satàn fitto è rimasto; e più non suole

La vela della grande ala quel vecchio  
Vespertilione riaprire al sole.  
Pure un dèmone anch'oggi al vostro orecchio  
Soffia cachinni e perfide parole;

Ma in diverso sembiante. Oggi la gente  
Vuol un diavolo polito. E poi ch'è morto  
Quel che fu rospo, nottola e serpente;

Dei monti Ercinii dalle selve nere,  
Col nome di Mefisto, un altro è sorto,

---

<sup>296</sup> Ms. "carici". Stampa: "larici", banalizzazione.

<sup>297</sup> Autografo mancante.

Dotto, arguto, elegante e cavaliere.

(p. 95) XLVIII.

I RAGGI DI RÖNTGEN<sup>298</sup>

RISPONDIMI. Domando alte e arcane  
Cose. – Donde venimmo a questo sole?  
Chi primo a noi spirò mente e parole?  
A qual porto s'avvian le vele umane?

Se il sommo ver mi sfugge, e se permane  
Sol l'ipotesi vana, a che le scole?  
Se manca la virtù che intende e vuole,  
Se in me s'estingue l'io, che mi rimane?

Io son misera sempre; e sempre chiedo  
Della vita il segreto. Una spettrale  
Luce tu accendi: a quel riflesso vedo

La persona sfumar di carni priva;  
Vedo me stessa dopo il funerale,  
E il mio scheletro nudo, essendo viva.

(p. 97) XLIX.

VELENI (XXIII, 18 maggio 1889)

EUFORBIE gonfie di maligno latte,  
Neri solani e di cicuta ombrelle,  
Consacrate alla morte atre sorelle,  
Crescon tra sassi dove il Sol non batte.

Da quei perfidi fior fuggono ratte  
Susurranti cetonie e coccinelle,  
Nè quell'erba a brucar vanno le agnelle,  
Benchè randagie tra macerie e fratte.

Ma tu, fanciulla, il verginal costume  
Con un libro avveleni, e ti fai smorta  
Per vigilie inconcesse, a fioco lume:

E tremando se cigola una porta,  
Al pio sguardo materno il reo volume  
Sotto il conscio guancial nascondi accorta.

(p. 99) L.

---

<sup>298</sup> Autografo mancante.

PIANTA DI MELO (XV, 29 aprile 1889)

QUANDO il fuggente inverno ai monti arranca,  
Dalle gemme del cortice sottile  
Ella spone alle blande aure d'aprile  
La fioritura sua rosata e bianca.

Presto di pompe nuziali stanca  
Gitta via la ghirlanda giovanile;  
E bella e buona in suo cortese stile,  
Sè stessa a più robuste opre rinfranca.

Chè nei recessi della folta fronda  
Al settembrino sol tardi matura  
Di frutti d'oro una beltà seconda.

E allor che al campo la sfrondò crudele  
Borea, il fanciullo nel granaio fura,  
E allegro addenta, le odorose mele.

(p. 101) LI.

MARIS STELLA<sup>299</sup>

BENCHE' sul mare risplenda la luna,  
Non è la luna la stella del mare.  
Van le paranze gemelle, e ciascuna  
Vela sonora fa il vento gonfiare.

Quasi a presagio di lieta fortuna,  
La scia d'argento fosforica appare;  
Ma poco stante la notte s'imbruna,  
La luna piena si torna a celare.

Amica solo dell'ora serena,  
Fugge la luna. Sorride Maria,  
Dipinta a poppa dell'umil carena.

O pescatore! chi tenta turbare  
La confidenza dell'anima pia,  
T'uccide in core la stella del mare.

(p. 103) LII.

L'IDEALE (LXIX, s.d.)<sup>300</sup>

E' l'ideale un'immortal facella,  
Cara ai secoli onesti. Una pietosa  
Deità l'accendeva in quella stella,

---

<sup>299</sup> Autografo mancante.

<sup>300</sup> Ms. Accanto al titolo aggiunta "Mandato a Guardabassi per | una strenna oggi 29 | dicembre 90".

Che a levante previen l'alba odorosa.

Se trema il raggio suo di cosa in cosa,  
Ogni umana beltà fulge più bella;  
Dentro l'iride suo fiorir la rosa  
Chiede, e sognar d'amore ogni donzella.

Come l'amore ella è soave in vista,  
e con sorriso e con potere eguale  
Leva all'ultimo suo ciascun artista.

E noi, dell'arte piccole falene,  
Noi consumiam nell'alta fiamma l'ale,  
E una lucida morte è il nostro bene.

(p. 105) LIII.

ATROPA BELLADONNA (LXXIII, 12 marzo 1891)

LA chiamaron così. Talor s'asconde  
Graziosa malizia anche d'un fiore  
Nel nome; e spesso la bugia d'un core,  
D' un fior malvagio alla bugia risponde.

All'ombra nasce di conserte fronde  
Ne' boschi; e come fragolette o more,  
Esprime succhi di gentil rossore  
Dalle sue bacche rilucenti e tonde.

Ma velenosa, quasi donna vana,  
Uccide chi ne gusta. Eppur talora  
Men che della fatua donna è disumana.

Chè non sempre la fiera Atropa uccide;  
Farmaco è spesso, e i cuori egri ristora:  
L'altra sempre dà morte e sempre ride.

(p. 107) LIV.

VECCHI OLMI (XVI, 9 maggio 1889)

QUEI vecchi olmi distorti, a san Galgano,  
Molte cose ricordano. La sera,  
Quando vien da ponente aurora leggiera,  
Tra lor li ascolto bisbigliar pian piano.

Dicon di me: - Quel tempo è già lontano;  
Ed ella fanciulletta, a primavera,  
Canterellando come capinera,  
Correa tra noi col bianco spino in mano.

Oggi ha molti sul crin fili d'argento,

E gli occhi suoi, dove ridea l'aurora,  
Oh per quante sventure avranno pianto!

Pur cheta sognatrice, a passo lento  
Ritorna, e coglie il fior di spino ancora;  
Qual dio<sup>301</sup> la privilegia? – il dio del canto.

(p. 109) LV.

ANIMULA VAGULA BLANDULA (CIII, 17 aprile 1891)

SOVRA la fronte dolorosa e greve  
Poserà della morte il bacio pio.  
Affanni e gaudj coprirà l'oblio,  
E glorie e sogni della vita breve.

M'accoglierà silenziosa e lieve  
La navicella che conduce a Dio;  
Il nocchier ne sarà l'angelo mio;  
Veleggiante con pura ala di neve.

Isole d'oro incontrerem, passando  
Della via lattea per l'etereo mare,  
Che mai seppe il naufragio e la procella.

E su noi pioveran di quando in quando  
Gigli di luce, prima di toccare  
La gemmea riva della nostra stella.

(p. 111) LVI.

SCRIVENDO IL DISCORSO  
SUL DUOMO D'ORVIETO (LXXVII, maggio 1891)<sup>302</sup>

VIVER nell'aria elettrica mi pare  
Di trasparenti aurore boreali;  
Veggio sorgere in sogno e dileguare  
Cupole, guglie e gracili spirali.

Veggio porte di cielo, e da ogivali  
Bifore gemme ed iridi calare;  
E sospiri d'amore e fruscio d'ali  
Angeliche per l'alto odo passare.

Oh, d'Orvieto sul tufo arsiccio e nero,  
specchio del sole e come sol raggiante,  
D'oro e mosaici trionfal giojello!

---

<sup>301</sup> Ms. Dio.

<sup>302</sup>. Aggiunta "(Lasciato nell'album del Cav: Luigi Fumi in Orvieto. | (Mandato al sig. Lodovico Felice Scaliati Milano per il Period. Il Beno | 13 luglio 91)".

Per te, di te s'illumina il pensiero;  
E, come Fausto al fuggitivo istante,  
Gridar vorrei: - T'arresta! oh sei pur bello! –

(p. 113) LVII.

ACQUE TORBIDE (XLVIII, 10 luglio 1889)<sup>303</sup>

DAGLI alpini ghiacciaj l'acque d'argento  
Vanno ai laghi lombardi; e da riviere,  
Per recenti sorgive ancor sincere,  
Poco gli antri pescosi han turbamento.

Ma colma il Trasimeno, uguale e lento,  
Di sabbia il grembo, e stringe le costiere;  
Che di fossi e torrenti le leggiere  
Balze argillose a lui danno alimento.

Forse così, poichè in malsani obbietti  
Si specchia il senno e il pensier del mondo,  
E il ver misto d'inganno ha tristi aspetti;

La piena d'un saper torbo e infecondo  
Scende e gonfia nei deboli intelletti,  
E precipita il dubbio al core in fondo.

(p. 115) LVIII.

ACQUE LIMPIDE (XLIX, luglio 1889)<sup>304</sup>

DEPOSTE allor dal bianco petto ansante,  
Dopo il ballo, fulgevano alla luna,  
Di fosforici fochi, ad una ad una,  
Le gemme d'un giojello radiante.

Ma la donna nel core e nel sembiante  
Chiudea d'affetti una tempesta bruna;  
E dissi: l'alma trasparenza alcuna  
Non ha; ma limpid'acqua è il diamante.

Siede a piè della scala una fanciulla  
Contadinella, e il fratellin minore  
Colla sua collanetta si trastulla.

La collanetta fiocamente brilla;  
Son vitrei grani che non han valore;  
Limpid'acqua è il pensiero e la pupilla.

---

<sup>303</sup> Ms. Accanto al titolo aggiunta "(dato per la Favilla 1889)"

<sup>304</sup> Ms. numero XLIX, 48. Data luglio 89. Croce fra parentesi. Aggiunta "(Dato per la Favilla 1889)".

(p. 117) LIX. (Ms. 3)

BOTANICA (III, 26 aprile 1889)

SE tu, candida Flora, e chiome e viso  
Avesti qual t'effigiò Canova,  
E coll'alato piede e col sorriso  
Tornassi ogni anno, giovinetta nova;

Non proverei più dolce paradiso  
Di quel che tanto mi diletta e giova;  
Quando, da ogni altra fantasia diviso,  
In forma di scienza il cor ti trova:

Scienza adorna di roranti veli  
E di fragranze, e chiedente frescura  
alle ricche di pioggia urne dei cieli.

Che se il dotto Botanica ti appella,  
Quel nome in toga non ti trasfigura,  
Nè ti rende men giovine e men bella.

(p. 119) LX.

AFELIO E PERIELIO<sup>305</sup>

IDDIO permette che non tutto resti  
Fragola, giglio e uccelletto silvano.  
S'eclissa in fronte ai pargoli pian piano.  
Il raggio delle origini celesti.

L'ombra dei sogni velenosi e mesti  
Piovono i noci sul silente piano;  
L'angelo muore nello spirito umano,  
E che vi nasca un dèmone diresti.

Ma disperar non devi. Iddio lo vuole,  
Che pur lo scapigliato astro maligno  
Rieda una volta nelle vie del sole.

E v'han ritorni dalla notte mala  
Anche per l'uomo; il cielo è sì benigno,  
Ch'anche nei pozzi qualche stella cada.

(p. 121) LXI.

NATURA MAESTRA (IX, 20 aprile 1889)

SOVENTE, per udir le tue parole,

---

<sup>305</sup> Autografo mancante.

O maestra immortale, andar m'abbella  
Ove dell'uomo alle cultrici scole  
Tua selvaggia virtù più si ribella.

La nova ancor fa rada ombrella  
Sovra li stagni scintillanti al sole;  
E la siepe, immatura verginella,  
Rose promette e già dona viole.

Qua una tinta mi dà che s'inzaffira  
Col fioraliso, ed una rima al canto  
Coll'eco; e se la mesta alma sospira,

Tu la pace e l'oblio rendi al pensiero:  
E in ogni foglio del tuo libro santo  
La bellezza sfavilla e parla il vero.

(p. 123) LXII.

MOSCONE (LV, 27 maggio 1890)<sup>306</sup>

DEL sonnolento vespero nell'ora,  
Che ogni lena al pensiero e all'opre manca,  
E sotto l'ombra di pioppeta bianca  
Cheto in riposo l'uccellin dimora;

Al soffitto il moscon vibra sonora  
L'ala ronzante di girar non stanca,  
Ed urta il vetro con percossa franca,  
Poichè dall'aria nol distinse ancora.

Pari al poeta, che nell'ampie e liete  
Aure del ciel crede librarsi, e il grave  
Capo batte d'un vetro alla parete.

Anch'ei la gloria e l'ansie ha del moscone,  
Mentre, ronzando dai cristalli al trave,  
Un poema sonnifero compone.

(p. 125) LXIII.

RAGNO (LVII, maggio 1890)<sup>307</sup>

CALA da un pioppo il piccol ragno; e appeso  
A un fil di seta, dondolando aspetta  
Che spiri il vento e lieve, pel conteso  
Varco del fiume, all'altra ripa il metta.

Ecco: d'un salcio alla flessibil vetta

---

<sup>306</sup> Ms. A dx del titolo aggiunta "(Per la Favilla Gennaio 91)".

<sup>307</sup> Ms. A dx del titolo aggiunta "(Per la Favilla | gennaio 1891)".

L'aereo ponte mollemente è steso;  
E con perizia svelta e leggiadretta  
Da trama circolar l'ordito è preso.

Splende il nitido velo; e ogni mattina  
Con tenui nebbie vi compon l'aurora  
Lucide filze di perlata brina.

Oh, perchè l'ingegnosa opra gentile  
E un'insidia mortal, come talora  
L'arte d'un libro e il delicato stile?

(p. 127) LXIV.

METAFISICA<sup>308</sup>

ARDE il gran libro dell'uman pensiero  
E ciò che Dio vi scrisse di sua mano;  
La scienza, domestico vulcano,  
L'ha messo in fiamme in odio del mistero.

Scheletro accartocciato in un leggiero  
Cumulo è l'ala del poter sovrano,  
Con cui Platone interrogò l'arcano,  
E molto riferì del primo vero.

Ma dalle sante ceneri gli augùri  
Traendo e i vaticinj, il mio cor mira  
In alto, all'avvenir, nè mira invano.

E voi saluta, o secoli futuri,  
Che risorger vedrete dalla pira  
Le forze antiche del pensiero umano.

(p. 129) LXV.

FUNGHI (LVIII, 28 maggio 1890)

CANTANDO, di fanciulle iva un drappello,  
Succinto il guarnelletto, ove del bosco  
Pareva il verde più selvaggio e fosco:  
Ed era l'andar loro e cauto e snello.

Cercavan funghi. – Oh il piccoletto ombrello  
Di quel fungo rosato, io lo conosco! -  
Pizzerella! dirai che è pien di tosco  
Quell'aranciato che m'appar sì bello?

Gli ovoli d'oro stan lì sotto il rovo,  
Guarda le coralline famigliole!

---

<sup>308</sup> Autografo mancante.

Ti sporgi. – Oh Dio! mi pungo e non le trovo.

Tornan cantando. E in mezzo all'odorosa  
Canestra delle allegre boscajole,  
Si rannicchia la morte, e ride ascosa.

(p. 131) LXVI.

ALBA MARZOLINA (CXIII, 7 febbraio 1892)

A questa frale e blanda giovinella  
Convien il nome d'alba marzolina:  
Più che pargola ell'è, men che donzella,  
E le sue perle son filze di brina.

E la sua parvenza è chiara, umile e fina,  
E di pervinche e mammole s'abbella:  
La cincallegra dall'ignuda spina,  
*-Cara sì, cara sì-* canta e l'appella.

I passerotti le fanno da paggi;  
Ma dice spesso: - Ho freddo! e si ricrea,  
Tra i muschi assisa, a' pallidetti raggi.

Così di Raffael la prima prova,  
Se a Perugia la Vergine pingea;  
Così di Dante era la Vita Nova.

(p. 132) LXVII.

CONTADINO UMBRO (XXVIII, 2 giugno 1889)<sup>309</sup>

INCONTRO spesso in qualche via remota  
Un vecchio agricoltor non conosciuto,  
Che mi fa pronto e ilare il saluto,  
Perch'io non tema la sembianza ignota.

L'asciutto argin mi lascia, e nella mota  
Le grosse scarpe affonda; e se d'aiuto  
M'è d'uopo a un fossatel d'acque cresciuto,  
Su qualche grossa pietra il varco nota.

Se giungo al suo casal, parla del lino,  
Dell'orzo, delle vigne, della nuora,  
E del timido e roseo nipotino.

Poi chiede, vinto da segreto affanno;  
*-Voi che leggete, ditemi, Signora:*  
I nostri figli in Africa che fanno? -

---

<sup>309</sup> Ms: tit. Rustiche cortesie, numero XXVIII, 27. "2 giugno (A Monte Morcino) | 89". Sopra il titolo Alinda aggiunge a matita "Restaurarlo facendo un contadino solo".

(p. 135) LXVIII.

STUDIO DEI CLASSICI (CXXIII, s. d.)

BEVI ai vergini fonti. Iridi e spume,  
Frescura e sprazzi di roranti stille  
Precipitano giù dal bel cacume,  
Ove un sale, e salir tentano mille.

E poichè cortesia è sempre costume  
De' grandi, essi nel cor, nelle pupille  
Sapranno entrarti coll'etereo lume  
Di tante e così vivide faville;

Chè nelle vene fluirà l'aprile,  
Fluirà la bellezza nella mente,  
E tutto a lor dovrai l'esser gentile:

Quale una bianca man di gelsomino  
Che, opposta al Sol, vermiglia e trasparente  
Si fa per l'onda del vital rubino.

(p. 137) LXIX.

ASSISI (LXIII, agosto 1890)<sup>310</sup>

VIENI a veder questo gentile paese,  
Tu che tra libri ed ingiallite carte  
Cerchi le visioni alte, contese  
A chi pesca pel vero e non ha l'arte.

Il Poverello, cavalier cortese  
Di Cristo, qui le sue memorie ha sparte,  
E quanto contemplando ai cieli ei prese  
Di grazia e d'armonia, qui diede all'arte.

Or nei colloquj gemebondi e fidi,  
Anche voi ricordate, o tortorelle,  
Frate Francesco e il suo tenero ardore;

Quando dicea: - Tessete in pace i nidi,  
O mie sirocchie semplicette e belle,  
Qui dove io canto: - Amore, amore, amore. –

(p. 139) LXX.

---

<sup>310</sup> Ms. tit. "La pianura di S. Maria degli Angeli (cass. la valle degli Angeli). Sotto il titolo Alinda aggiunge "Intra il Tupino e l'acqua che discende..." e sotto a matita "mutare argomento".

AD QUID<sup>311</sup>

SUL metallo dei miei canti non vile  
Colla lima fatico e col cesello;  
Ma l'ingegno al desio spesso è rubello,  
E invan m'adopro con ardor febbrile.

Or non è arguto appieno, or non virile  
Il verbo, o il ritmo non alato o snello,  
Quanto il Mercurio, che balzò sì bello  
Dal bronzo antico nell'antico stile.

E allor che mi sorride e mi conforta  
La difficile dea, cui tutto intero  
Diedi il mio tempo dalla vita nova;

Celato un Farfarel dietro la porta,  
Tentenna il capo, e del mio sogno altero  
Ghigna: - O povera illusa! a che ti giova? –

(p. 141) LXXI.

L'AMOR DELL'ALTO<sup>312</sup>

NON mi dorrò, se dall'età più acerba  
Corsi veloce al sollione e al gelo;  
O se a me d'un arcana Iside il velo  
Tristo dono d'affanni occulto serba.

Passa il piè stanco tra le spine e l'erba,  
Mentre all'etere va lo sguardo anelo;  
Ed umile mi sento e insiem superba,  
Perchè l'amor dell'alto è guida al cielo.

Quando muore una cerèa candela,  
Dalla base azzurrina la fiammella  
Lieve lieve si stacca e vola via.

Allor si vela il mondo, il ciel si svela,  
E la fiamma, assorgendo a qualche stella,  
Le dice: - Io vengo a te, sorella mia! –

(p. 143) LXXII.

IL SECOLO DEI LUMI<sup>313</sup>

1.

---

<sup>311</sup> Autografo mancante.

<sup>312</sup> Autografo mancante.

<sup>313</sup> Autografo mancante.

SARAN forse otto lustri; ancor n'ho piena  
Memoria: alta la tenebra copria  
Il quieto paese; e per la via  
Radi lampioni la rompeano appena.

Cigolando di sbarra e di catena,  
Su su, a fatica, ogni lampion salia;  
E i fumosi lucignoli fornia  
Del mite olivo la filante vena.

Le sotterranee asfaltiche sorgenti  
Diêr poi la luce; finchè l'aeriforme  
Sostanza folgorò dai rostri ardenti

Oggi l'elettro fulminante accende  
Flammei candori, e alla città che dorme  
Quasi per cento pleniluni splende.

(p. 145) LXXIII.

2.<sup>314</sup>

-NE' ancor qui basta! - la scienza disse:  
Ond' ella, maliarda audace e nova,  
Calcola, soffia, e d'un poter si giova,  
Che a Belzebù l'antico tempo ascrisse.

Forse l'acqua arderà: forse le fisse  
Fiamme del Sol nella superba prova  
Conquisteremo; e fia che si rimova  
L'artica notte che la terra afflisce.

Ma per quel raggio che risana il core,  
Che fa soave agli uomini il destino,  
Sapienza, virtù, pace ed amore,  
Candor puro di fede e di costumi,  
D' arte e bellezza, è giunto al lumicino  
Il trionfante secolo de' lumi.

(p. 146) LXXIV.

AL SONNO<sup>315</sup>

SONNO, oblioso iddio, che i nostri mali  
Plachi, coll'ala vellutata e bruna,  
A noi fa schermo dagli argentei strali,  
Che vibra in aere l'arco della luna.

Irrorati ai letei fonti lustrali

---

<sup>314</sup> Autografo mancante.

<sup>315</sup> Autografo mancante.

Asfodeli e papaveri raduna,  
E ne spruzza la fronte dei mortali,  
Lenimento alle offese di fortuna.

Tra i vasi di basilico e di persa,  
Tu, fratel del silenzio e della calma,  
Il finestrel del povero attraversa.

Tu fa brevi agl'infermi e pie le notti,  
E co' rimorsi del malvagio all'alma  
I sogni adduci spaventati e rotti.

(p. 149) LXXV.

ROSOLACCIO (XXXIII, 14 giugno 1889)

S'IO ti studio da presso, ignobil fiore,  
Nero seme, esil gambo e poca testa,  
Togata vanità, che per la vesta  
Godi tra i fien il popolar favore;

Vorrei spregiarti. Ma il tuo bel colore  
Arriva in lontananza un campo a festa,  
Sì che somiglia a rossi fili intesta  
Seta persiana di regal valore.

Nascon di rado Socrate e Catone,  
Nascon gli sciocchi continüamente;  
E' forse questa una sventura immane?

Non già, se almeno d'operose e buone  
Virtù fecondi, i poveri di mente  
Formin l'ordito delle storie umane.<sup>316</sup>

(p. 151) LXXVI.

LUCCIOLE (XXXII, 13 giugno 1889)

NELL' età pueril che in fuggitive  
Piccole larve di piacer si bea,  
Quando l'aria di lucciole splendea,  
Topazi alati delle notti estive;

Lungo le siepi, o giù per la valle,  
Con man leggiara, a vol, quelle giulive  
Favillette rapivo, e vive vive

---

<sup>316</sup> Ms. presenta diversa stesura della seconda quartina e delle due terzine, accanto alla quale Alinda aggiunge a matita segnandole con parentesi tonda "forma inferiore alla 1a quartina": «Vorrei spregiarti. Ma del tuo colore/ Dipinto campo in lontananza a festa / Li chiama, e sembra a rosei fili intesta / Tela persiana di regal valore. // O pitture, o canzoni, o in tele e in carte / D'intelletto e d'amor vuote e fiammanti / Di vistoso splendor, forme dell'arte; // Da lungi ammirerò vostra sembianza, / poiché fattrice di bugiardi incanti, // come fata morgana, è la distanza.»

Dentro carta sottil le racchiudea.

Libere poi nella mia buia stanza,  
Gir costellando le pareti e le travi  
Io le miravo, in luminosa danza<sup>317</sup>.

Così l'arte, follia fulgida e cara,  
Di sue forme fosforiche e soavi  
I sonni e l'ombre della vita schiara.

(p. 153) LXXVII.

ARBOR MYSTICA (CXIX, 10 luglio 1889)

IL pioppo ha nell'azzurra aria lo stelo,  
E il piè fra i giunchi, appo la limpid'onda;  
Ammira l'acqua colla bianca fronda,  
E colla verde fronda ammira il cielo.

Se va sul fiume di nebbietta un velo,  
Fora quel velo, e in alto si gioconda,  
Flessibil cima, ove più 'l sole abbonda,  
E meno offende il mattutino gelo.

Se si move alla valle un piccol vento,  
Tutte le foglie vibrano alla pianta,  
Siccome fosser lamine d'argento;

Pari ad un'ispirata anima santa,  
Che pronta, per gentil consentimento,  
Al passaggio di Dio palpita e canta.

(p. 155) LXXVIII.

MORMORAZIONI (XXXI, 13 giugno 1889)

FIORI sboccianti nell'ombre segrete  
D'una foresta, al rorido mattino,  
Ben me ne avveggo che di me ridete,  
Col labbretto dorato o corallino.

Ben me ne avveggo. E coll'orecchio fino  
Colgo le susurrate alle discrete  
Aure mormorazioni. Anche il divino  
Dono dell'arte in poco pregio avete.

E dite: - Invan tra noi con molli voli

---

<sup>317</sup> Ms. dà diversa stesura delle quartine e della prima terzina: "Quando l'aria di lucciole fioria, / Nella serenità / io fanciulla di varia fantasia, coglieale al volo con la man leggera // E riposea ciascuna prigioniera / dentro carta sottil (cass. Sottil) che trasparia; / Poi spento il lume e detta la preghiera, / di quei topazi lo scrignetto apria. // Libere allora per la buia stanza, / incominciavan le pareti e le travi / a costellar di luminosa danza."

Le lucciolette della fantasia  
Sparge il poeta e i faticati suoni.

A noi cullano il sonno i rusignoli,  
E l'allodola a noi dal cielo invia,  
Nate in grembo all'aurora, altre canzoni! –

(p. 157) LXXIX

GIGLIO<sup>318</sup>

QUASI a formarti d'un opaco argento  
Pose natura un amoroso zelo,  
O giglio, degno di fiorir sul velo  
Di che imbianca Galassia il firmamento.

Quando ti schiudi maestoso e lento,  
Tu bevi luce e purità dal cielo;  
Ma da cipolla vil l'arboreo stelo  
Surse, e da pingue fimo ebbe alimento.

Nè mai l'uomo col fior più somiglianza  
Aver dovrebbe. Sulla stessa zolla,  
Ove ha sepolcro, nutrimento e stanza,

Non è forse un'ignobile cipolla?  
Ma se in candor si leva ed in fragranza,  
E' d'èalbata, angelica corolla.

(p. 159) LXXX.

ALLODOLA E ANIMA (XIX, 14 maggio 1889)<sup>319</sup>

1.

DIVISE dai silvani volatori,  
Le allodolette i pigolanti nati  
Allevan tra le biade e in mezzo ai prati,  
Dentro selvette di fieni e di fiori.

Ma quando agili vanno i mietitori,  
Di lampeggiante falce i bracci armati,  
E dai lattanti calami troncati  
Esalano i trifogli acuti odori;

L'allodoletta pavida s'invola,  
Nè alla rapina delle man crudeli  
Sottrar può la lieta famigliuola.

---

<sup>318</sup> Autografo mancante.

<sup>319</sup> Ms. Accanto al titolo "Dato alla | Roma Letteraria | il 7 genn. 93"

Un singulto tremar quasi di pianto  
Fa nella nota, mentre torna ai cieli,  
Recando seco un bene ultimo: il canto.

(p. 161) LXXXI.

2. (XX, 15 maggio 1889)<sup>320</sup>

ME pure avvinse nella prima vita  
Un desiderio di pace e di oblio,  
Una dolcezza di passar romita  
Gli anni, tra l'arte, la famiglia e Dio.

Ma il tempo urge veloce; e sbigottita  
Veggio una falce lampeggiare anch'io.  
Quando l'ombra ospital sarà finita  
Di questo asilo verecondo e pio,

E morte intorno a me le dolci cose,  
E gli occhi miei, di mesta sera offesi,  
Le supreme sventure avranno pianto;

Riaprirò le penne desiose,  
E risalendo ai cieli, onde discesi,  
Porterò meco un bene ultimo: il canto.

(p. 163) LXXXII.

AGITANTE DEO<sup>321</sup>

SE il fine orecchio de' silenzi amante  
Non distingue il bombir tenue de' monti;  
Se in ogni ondata che si frange ai ponti  
Non senti del pensier l'urto incessante;

Se il pianto e il riso del veloce istante  
Tu non cogli co' sensi agili e pronti;  
Se non vedi sfilar sugli orizzonti  
Le fulgide epopee d'Omero e Dante;

Se guardi le campagne, i fiori e l'erba  
Coll'occhio spento d'un dottor di villa,  
E mangi e bevi e dormi e vesti panni;

Lascia ogni vana illusion superba:  
Sempre ignoti all'obesa alma tranquilla  
Del tempestoso iddio saran gli affanni.

---

<sup>320</sup> Ms.. Epigrafe "Contentus niveis semper rectus cycnis | Propertius Lib III Eleg III". A sx del titolo aggiunto "Dati alla Roma | letteraria il 7 Genn 93".

<sup>321</sup> Autografo mancante.

(p. 165) LXXXIII.

ARTE ANIMA ACQUA<sup>322</sup>

L'ARTE, l'anima e l'acqua eran germelle,  
Benchè seguisser contrario cammino;  
Chè all'acqua sempre scendere è destino,  
L'anima e l'arte anelano alle stelle.

Le fa più sane trasparenti e belle  
La verità, dolce splendor divino:  
Chè tutte, come specchio cristallino,  
La ricevono in sé le tre sorelle.

Eppur le tre sorelle, or chi direbbe,  
Che possan tramutarsi in pingue gora,  
Onde lenta vien su la lutea febbre?

Se a' rai del sol non vaporasse, allora  
Nessuna delle tre ritornerebbe  
Nel casto riso a rispecchiar l'aurora.

(p. 167) LXXXIV.

FAVA FIORITA (VIII, 25 aprile 1889)

SEMBRA a vederla monachella ascosa,  
Dell'orto nella casta clausura,  
In bianco velo e in tunichetta scura;  
Ma la luna sa ben ch'ella è già sposa.

Messagera per lei l'aura odorosa  
Da un campo all'altro i tenui baci fura;  
E più d'una novella creatura  
Dentro la culla del bacel riposa.

Tenera madre casalinga, in vane  
Pompenon si trastulla, e per la prole  
Crescente appresta delicate lane.

E morir volentieri è suo costume,  
Quando, fidato alla virtù del sole,  
Suona in matura siliqua il legume.

(p. 169) LXXXV.

VOCI DEL VENTO (XXII, 17 maggio 1889)<sup>323</sup>

---

<sup>322</sup> Autografo mancante.

SEMBRA che giunga da paese arcano,  
Mentre si sveglia alla foresta il vento.  
Comincia un sordo mormorio lontano,  
Che mette fresche e fronde in movimento;

Gira, sibila, geme in quasi umano  
Di pazienti spiriti lamento;  
Poi mugge e tuona iroso e violento,  
Come l'alta marea di un oceano.

Ascoltando, su rupe ardua librato,  
Sta il genio delle fulgide canzoni,  
Dominator delle selve rombanti:

E lassù, solitario innamorato,  
da quel tumulto di selvaggi suoni  
Il ritmo impara de' superbi canti.

(p. 171) LXXXVI.

LINO E SETA (XLV, 3 luglio 1889)

CANTA la villanella: - O bianco spino,  
Si presto non fiorire: aspetta, aspetta! –  
Trasvola intanto l'agile navetta,  
E il pettine sonante addensa il lino.

Canta la damigella: - O bianco spino,  
Il vento t'ha sfiorito in fretta, in fretta! –  
E ricama una vaga ghirlandetta  
Di seta rosea sovra un drappo fino.

Con un tinnir di cerchietti d'argento  
Il polso stanco sul tenue lavoro  
Cade, e lo sguardo erra pensoso e lento.

La bigia noia a lei fra le sottil rovo  
Sete s'impiglia. L'altra un raggio d'oro  
Mesce alla trama de' suoi grossi fili. <sup>324</sup>

(p. 173) LXXXVII.

---

<sup>323</sup> Ms. presenta una precedente e differente versione del componimento: "Armonie del vento al poeta". «Pareva movesse da paese arcano, / ed era lì che si formava il vento; / pria cominciava un mormorio lontano / che metteva fresche e fronde in movimento. // Poi scendeva con più larga onda nel piano, / e ne reddiva armonioso e lento, / come in antica cattedral pian piano / d'organo flautato erra il lamento. // Così 'l vostro, o Poeta, inclito canto, / vaticinando sopra noi trasvola, / quasi venisse da un'età migliore. // Scende ai futuri; e l' opre nostre e il pianto / racconta ad essi; e con vital parola / torna fra noi rimormorando: amore!»

<sup>324</sup> Ms. dà diversa stesura: "Così così di canape la gioia / Compono la veste: ma con fili d'oro / la tunica tessuta è della noia!".

FELCE DENTRO UN LIBRO DI MIEI VERSI (XXXV, 16 giugno 1889)

QUESTA felce vicino a una sorgiva  
Nascea tra i muschi che lo spruzzo irroro,  
E replicarsi il vespero e l'aurora  
Vedeo nel vetro di quell'acqua viva.

Coi bisbiglietti della fuggitiva  
Linha, bisbigli udia più dolci ancora  
Dalle fanciulle ivi indugianti, allora  
Che gorgogliando l'anfora s'empiva.

Povera felce, scheletrino frale,  
Le mie memorie, i miei sogni, i miei canti,  
Oggi ti sieno tomba geniale.

Un'egual gioventù fulgida e pura  
Noi vivemmo ambedue. Tregua ai rimpianti:  
Beni migliori non diè mai natura<sup>325</sup>.

(p. 175) LXXXVIII.

ZAFFIRI D'ACQUA (XXI, 16 maggio 1889)<sup>326</sup>

TINTA in rosa è la vetta della montagna;  
Il gallo battagliero agita l'ali,  
E sveglia coi saluti mattinali  
Tutti i galli d'intorno alla campagna.

Come la luce più e più guadagna,  
Pendule gocce di gioielli frali  
Sprizzan faville di rubini e opali,  
Su su pei fieni che la guazza bagna.

La bella falciatrice un tal tesoro,  
Certo, non prezza: molto più l'appaga  
Il suo fil di coralli e il vezzo d'oro.

E volentieri a me lascia li schietti  
Zaffiri d'acqua e l'apparenza vaga  
D'iridescenti al Sol tenui sonetti.

(p. 177) LXXXIX.

FUOCHI D'ASCENSIONE (XXVI, 29 maggio 1889)

---

<sup>325</sup> Ms. dà diversa stesura delle terzine: "Oh se potesse alla cangiata sorte / pensare, in se medesima dovrebbe / sentir continua e rigida la morte; // Da queste carte polverose e gialle / ove costretta inaridia, vorrebbe / Tornare al fonte e alla natia convalle."

<sup>326</sup> Ms. A dx del titolo aggiunta "(Mandato per album a Vicenza | 8 7bre 89) | e mandato alla Sig. Gemma Giovannini | Mogario spezia il 5 8bre 90).

COME annunziò coi tocchi vespertini  
Il dì solenne che verrà, la squilla,  
Nel domestico prato ogni uom di villa  
Brucia una fastel di crepitanti spini.

Pei remoti casali e pei vicini  
Tutta la costellata Umbria sfavilla;  
Di foco in foco va nostra pupilla  
Dalla valle del Chiagio agli Appennini.

Ogni fiamma è un saluto, è una parola  
Che alla concordia, in un pensier d'amore,  
Le sparse genti campagnole induce.

Oh! perché la concordia un'ora sola  
Dura; e coi spini inceneriti muore  
Questo rapido e grande inno di luce?

(p. 179) XC.

NUNC LIBENTER (CIV, 17 maggio 1891)<sup>327</sup>

FANCIULLA, che ne' dolci anni novelli  
Dormi cullata da blandizie vane,  
Se tu vuoi che il risveglio alla dimane  
Molto pianto risparmi agli occhi belli;

D'amore odi il consiglio. A' tuoi capelli  
Manchi uno spillo d'oro, anzi che il pane  
A' derelitti. Delle tue collane  
Sfilza le perle in grembo ai poverelli.

Chè mentre al niveo collo ed alle braccia  
Le gemme affibbi, dai tuguri ascende  
Fioco singulto; ed esser può minaccia.

Ai tuoi vent'anni basta un fiore, un velo;  
E in cambio delle perle, Iddio ti rende  
Candida erede d'una stella in cielo.

(p. 181) XCI.

LA LEGGENDA DELLA ROSA (XCII, 5 aprile 1891)

-UN' odiata, un'orrida e villana  
Crèatura son io: - disse lo spino  
Al Signor, che passava in nube arcana,  
Della giovine terra in sul mattino.

E gli rispose Iddio: - Se a te vicino

---

<sup>327</sup> Ms. Tit. "Ruit hora".

Pasce l'agnella, un bioccolin di lana,  
Le carpi, per offrirla all'uccellino,  
Che non fila, non tesse e non dipana. –

Fin da quel dì, nel morbido tepore  
Del nido, allegro l'uccelletto canta:  
-Grazie del dono tuo, spina amorosa–

Al beneficio e al grato inno il Signore  
Sorrise; e tutta la spinosa pianta  
Tremò di gioia, e diè vita alla rosa.

(p. 183) XCII.

L'ACQUA DI S. GIOVANNI (XXXVI, 24 giugno 1889)

LE cimette io cogliea della mortella,  
Spico, timo, cedrina e vigorosa  
Menta, con rosmarino e nipitella,  
Foglie di noce e qualche ultima rosa.

Ma pria d'esperre la mèsse odorosa,  
Entro una conca, alla diana stella,  
Con limpid'acqua vi infodea, gelosa,  
Le spiche d'aglio e il pan la nostr'ancella.

Ridendo, io la pungea colla domanda:  
-Perché dell'aglio col maligno odore  
Offender l'aromatica lavanda?

Ella, facendo il segno della croce:  
-L'aglio di San Giovanni ha gran valore,  
Né della strega or più l'occhio ci nuoce.

(p. 185) XCIII.

VOCE DAL CIELO (LXX, 1 marzo 1891)<sup>328</sup>

1.

VOCE dal Cielo, che fiocchetta e piana  
Passar per l'ombre e pei silenzj io sento,  
Qual tin tin d'orologio o di campana,  
Or sì or no, come lo porta il vento,

Molte cose mi dice, e a sovrumana  
Vita m'esalta. Dubbio, ira, sgomento  
Dileguan vinti da una pace arcana,  
E confidente ed ilare divento.

---

<sup>328</sup> Ms. A sx del titolo in alto "Per Leopardi". LXX, 66. Data 1 marzo 91. A sx del titolo croce uncinata cerchiata.

La vista delle cose aride, amare,  
Che gravan di lor noia i sensi stanchi,  
Sotto quell'onda magica scompare.

Non altrimenti il mandorlo diffonde  
Quasi una neve di petali bianchi  
Sopra nere macerie e le nasconde.

(p. 187) XCIV.

2.<sup>329</sup>

VIEN la Parola all'anima infantile,  
Fin dall'inizio del terren viaggio;  
E le susurra in cor tenue linguaggio  
De' pargoletti nell'ingenuo stile.

Forte diventa, libera e virile  
Col crescere degli anni; e par messaggio  
Da Dio disceso, come scende un raggio  
Che ferisca un rosaio in pieno aprile.

Più profonda ed austera è la loquela,  
Nei foschi giorni, che la vita stanca  
Sente ch'è d'uopo ammainar la vela.

Si fa sublime e lucida al pensiero,  
Quando la lieve navicella bianca  
Entra dal mar del sogno al mar del vero.

(p. 189) XCV.

GELATA (CXXIV, s.d.)<sup>330</sup>

SALENDO in su dalle brinate valli,  
Gli olivi avean color d'acque marine<sup>331</sup>;  
Le lor bacche morelle erano fine  
Ametiste, racchiuse entro cristalli.

E come laminette di metalli,  
Sonavan le fronde. Dalle spine  
Vermiglie, al par di rame coralline,  
Pendea corimbi di topazi gialli.<sup>332</sup>

Lieta pareva, ma ogni pianta era tocca  
Da un fulmine di gelo, e ischeletrita

---

<sup>329</sup> Autografo mancante.

<sup>330</sup> Ms. tit. "Calaverna".

<sup>331</sup> Ms. var. "Gli olivi avean, se a ricordar non fallo, / Trasparenza e color d'acqua marina"

<sup>332</sup> Ms. var. "Cadean le frondi in suono di metallo / Nei querceti. Dai rami delle spine, / Vermiglie come piante coralline / Pendea corimbi di topazio giallo."

Sotto quel velo di cristal di rocca.

Siffatto è il mondo: ricche, ilari, amanti  
Creature vidi, a cui fulgea la vita,  
Colpite a morte sotto i diamanti.<sup>333</sup>

(p. 191) XCVI.

CORDAIO (CVII, 20 maggio 1891)<sup>334</sup>

FISSA il cordajo la rota al terreno,  
Presso un muro assolato, ove del vento  
L'ala non freme; e gode l'aer sereno,  
Del poverello suo mestier contento.

Cammina indietro, indietro, a passo lento,  
Traendo stoppa di che 'l grembo ha pieno,  
Per attorcerla in fune; e osserva attento  
Se di nodi e di lische è monda appieno.

Anch'ei, dalla girandola dell'arte,  
Magiche corde d'oro un sognatore  
Poeta spera con baldanza troppa:

E la materia all'opera comparte,  
Credendo ch'ella sia luce ed amore;  
Ma non fila e non torce altro che stoppa.

(p. 192) XCVII.

UBBIE (XXXVIII, 27 giugno 1889)

D'ASPARAGO silvestre un folto spino  
Lega talor la villanella al trave;  
Perchè, se mai dal foro della chiave,  
O per la negra gola del camino,

Entri notturna strega, al suo bambino,  
Dormente in culla con atto soave,  
Non sugga il sangue, e non lasci la grave  
Nota del dente all'esil corpicino.

Prima dovrà contare ad una ad una  
Del dumeto le punte, infin che scenda  
All'orizzonte la falcata luna,

E il gallo canti, e sovra il monte splenda

---

<sup>333</sup> Ms. presenta le terzine cassate con righe trasversali: "e tutti ricopriva uno splendore/ fatto di geli a punta di diamante // da una ghiacchiata folgore era tocca / ogni pianta qual mummia egiziana / copriata un velo di cristal di rocca / e invano appena il sol su da levante / il bacio ardente della vita scocca / piange in lacrime fuso ogni diamante".

<sup>334</sup> Ms. tit. "Cordajo".

Lucifero: ma allora ella, digiuna,  
Forza è che il varco del camin riprenda.

(p. 195) XCVIII.

GIOIA (XLII, 28 giugno 1889)<sup>335</sup>

O ANIMALETTO grazioso, alato,  
Ch'hai nome gioia, e per la vita vai,  
Di vallon in vallon, di prato in prato,  
Libando i fiori, e non t'arresti mai;

L'esil tuo corpicel com'è formato?  
Come l'aletta d'iridati e gai  
Colori? da qual bozzolo sei nato?  
La patria, il nido, la famiglia ov' hai?

Un dì ti colsi a vol, mentre ondulavi  
Sullo stel d'una rosa, ed ho creduto  
D'averti preso, cacciatrice accorta.

Lenta apersi la man. Tinte soavi  
La impolveravan d'oro e di velluto,  
Ma la farfalla angelica era morta.

(p. 197) XCIX.

BELLA DI NOTTE<sup>336</sup>

DICON le rose: - Svegliati! il nascente  
Sol di tremoli lampi increspa l'onde  
Marine. – A tanta gloria indifferente  
Dorme Bella di notte e non risponde.

Appena il giorno è spento in occidente,  
Bella di notte nell'ombre profonde  
Apre gli occhi bramosi, e dolcemente  
L'odorosa ed amante anima effonde.

Cedendo alla malia dell'ora bruna,  
Fura i segreti dell'amiche stelle,  
E beve i sogni all'urne della luna.

Poi, sull'alba, quïeto ogni desire,  
Mormora: - Ho visto troppe cose belle;  
Meglio il giorno non ha; voglio dormire.

---

<sup>335</sup> Ms. tit. "La gioia". Accanto al titolo "(dato per una strenna a Matelica l'11 dicembre 89)".

<sup>336</sup> Autografo mancante.

(p. 199) C.

COMMIATO<sup>337</sup>

O SPIRITELLI più mesti che gai,  
Leggieri canti, se nella modesta  
Mia stanza vi composi e v'abbigliai,  
Non fu per inviarvi a plauso o a festa.

Io so che siete timidetti assai,  
E la vita è un tumulto, una tempesta:  
L'anime schiette, a cui vi consacrai,  
Vi sien cortesi d'accoglienza onesta.

Però se udrete nell'aria nemica  
La maledica freccia sibilante,  
Non obliate l'alterezza antica.

Né vi conturbi ambizïon d'onore;  
Ma fate come il giovinetto Dante  
Che alle offensioni rispondeva: Amore.

---

<sup>337</sup> Autografo mancante.

## INDICE

- I. Questi sonetti
- II. Primavera nova
- III. Tramonti strani
- IV. Un noce
- V. Cammina, cammina, cammina!
- VI. Orazio
- VII. Falco
- VIII. Tifo nel villaggio 1.
- IX. 2.
- X. Marzo
- XI. Grillo
- XII. Alfabeto dei cieli
- XIII. Fili telegrafici
- XIV. Chicchera di porcellana
- XV. Stella riflessa
- XVI. Fanciullo suicida
- XVII. Alla luna
- XVIII. Fieni
- XIX. L'azzurro 1.
- XX. 2.
- XXI. 3.
- XXII. I rumori della notte
- XXIII. Ad una rondine
- XXIV. L'idillio di domani
- XXV. Lacrymae rerum
- XXVI. Filo d'acqua 1.
- XXVII. 2.
- XXVIII. Le madri
- XXIX. Eco
- XXX. Merlo del ciabattino
- XXXI. Fonte di bronzo
- XXXII. Era limpida goccia
- XXXIII. Eclissi di luna
- XXXIV. Sui tetti
- XXXV. Cicale e rane 1.
- XXXVI. 2.
- XXXVII. Odor d'aria
- XXXVIII. La celeste tessitrice
- XXXIX. Rovi e rose
- XL. Abissi eterei 1.
- XLI. 2.
- XLII. Dente di leone
- XLIII. Cocomeri e artisti
- XLIV. Terribili domande d'una fanciulla
- XLV. Pescatore del Trasimeno
- XLVI. Isole del Trasimeno
- XLVII. Diavolo vecchio e diavolo nuovo
- XLVIII. I raggi di Röntgen
- XLIX. Veleni
- L. Pianta di melo
- LI. Maris stella
- LII. L'ideale
- LIII. Atropa belladonna
- LIV. Vecchi olmi

- LV. Animula vagula blandula  
 LVI. Scrivendo il discorso sul Duomo d'Orvieto  
 LVII. Acque torbide  
 LVIII. Acque limpide  
 LIX. Botanica  
 LX. Afelio e Perielio  
 LXI. Natura maestra  
 LXII. Moscone  
 LXIII. Ragno  
 LXIV. Metafisica  
 LXV. Funghi  
 LXVI. Alba marzolina  
 LXVII. Contadino umbro  
 LXVIII. Studio dei classici  
 LXIX. Assisi  
 LXX. Ad quid?  
 LXXI. L'amor dell'alto  
 LXXII. Il secolo dei lumi 1.  
 LXXIII. 2.  
 LXXIV. Al sonno  
 LXXV. Rosolaccio  
 LXXVI. Lucciole  
 LXXVII. Arbor mystica  
 LXXVIII. Mormorazioni  
 LXXIX. Giglio  
 LXXX. Allodola e anima 1.  
 LXXXI. 2.  
 LXXXII. Agitante deo  
 LXXXIII. Arte anima acqua  
 LXXXIV. Fava fiorita  
 LXXXV. Voci del vento  
 LXXXVI. Lino e seta  
 LXXXVII. Felce dentro un libro di miei versi  
 LXXXVIII. Zaffiri d'acqua  
 LXXXIX. Fuochi dell'Ascensione  
 XC. Nunc libenter  
 XCI. La leggenda della rosa  
 XCII. L'acqua di S. Giovanni  
 XCIII. Voci dal cielo 1.  
 XCIV. 2.  
 XCV. Gelata  
 XCVI. Cordajo  
 XCVII. Ubbie  
 XCVIII. Gioia  
 XCIX. Bella di notte  
 C. Commiato



## Trascrizione *Flora* manoscritto (AMABB, Scritti X)

I, 1<sup>338</sup>

**Poesia umbra** (26 aprile 1889)

Se dallo stil che colgo a fiore a fiore  
Sul margin fresco ove da casta vena  
Sgorga l'idillio di Virgilio, appena  
Prenda un poco il pensier grazia e splendore,

Andrò scegliendo amaraco e verbena  
Per li tuoi poggi a vespro o sull'alture  
E una nuova dirò canzon d'amore  
Alle tue primavere, Umbria serena.

E per te le vocali aure obbliando  
Del mio paterno Recanati, e il monte  
Remoto e il tremolar della marina,

Dirò il tuo Trasimeno e memorando  
Fiume il Clitunno e di Spoleto il ponte;  
e tu mi chiamerai vate appennina.

IV, 4

**Primavera 1a** (25 aprile 1889)

A popolare di fantasie soavi  
La terra torni, o primavera antica;  
Tu la ridesti dai letarghi ignavi  
Del verno, o bianca, rosëa, pudica.

Tu di piogge serali il cespo lavi  
Alla rosa che lenta si districa  
Dal verde boccio: i fiori tardi e gravi  
Tu richiami dei poggi alla fatica.

Passando, un fior tu doni alle donzelle,  
un frutto al fanciullino, una carezza  
di sole a freddolose vecchierelle,

Una speranza agli egri, ed un'ebbrezza  
Di vita ai fidanzati, e di più belle  
Canzoni a me la genial dolcezza.

V

**Rovine**<sup>339</sup> (25 aprile 1889)

---

<sup>338</sup> Tit. Cassati Vate appennina, Poesia appennina.

<sup>339</sup> Cassata con barra trasversale.

Con marmi uniti e levigati in pria  
Formò l'uomo i palagi e i monumenti,  
ma appena il tempo esercitando i denti  
sgretolava le pietre e i fessi apria,

La viva madre qualche seme invia  
Fidato alla cortese ala dei venti,  
E le vaganti polveri, con lenti  
Riposi in uno trasmutar devia

E già col maggio ai vecchi muri amiche  
Apron le ciocche le viole d'oro,  
fiorisce l'antirrinò in rosee spiche.

Se cresce il danno, l'edera rimane  
E dei corimbi l'invernal tesoro;  
Pietoso copre le rovine umane!

#### VI, 5

#### **Le mie Americhe** (24 aprile 1889)

Di picciol bene io son beata; e assai  
Più che l'andar per va frequente e trita  
A lenti passi, meditando i guai  
Della discorde ognor pubblica vita,

Mi giova la viottola romita  
Ove procedi e riuscir non sai,  
Tra madriselve che la fan fiorita  
Ed archi di selvatici rosai.

Quando incontrar m'è dato ignoto fiore,  
Da una scoperta America per nave  
Tornar mi sembra, e ne gioisco in core.

Se qualche arguto di follia m'accusa,  
Lo sapevo, rispondo. E del soave  
Peccato il pronto confessar mi scusa.

#### VII, 6<sup>340</sup>

#### **Fiore ignoto** (25 aprile 1889)

Ieri a vespro salii Monte Morcino,  
Solitaria coi miei dolci pensieri  
E rinvenni un ignoto fiorellino  
Tra i silvestri prunai di quei sentieri.

La chiara tinta avea del fior del lino  
E in mezzo un folto di peluzzi neri;  
Era gracil così che un ventolino

---

<sup>340</sup> v. 13-14: E con messer Francesco | Cosa bella e mortal passa e non dura!

Ne avria spiccato i petali leggeri.

Tornando a casa io lo difesi invano,  
Che ad una ad una volar via mirai  
Le lievi foglie; e mi rimase in mano

IL gambo alato di piumetta scura:  
E pensando al futuro io sospirai:  
Anche i miei canti avran questa ventura?

X, 9<sup>341</sup>

**Contro i poeti 1** (22 aprile 1889)

Omai comincia ad arrossir le gote  
L'acerbetta ciliegia, e per le apriche  
Balze, lasciando le cortecce vuote  
E screpolate delle querce antiche,

L'operosa tribù delle formiche  
Dal letargo ibernal desta alle note  
Provviste e alle belligere altre fatiche  
Si mette in riga per le vie remote.

Carco or di muschi, or di piume, or di lane  
Torna al nido l'augello, e l'augelletta  
Lo sprimaccia col petto e vi rimane,

Canticchiando: è il lavoro utile e santo,  
a voi diletta  
Inoperosa la bellezza e il canto.

XI, 10<sup>342</sup>

**I poeti e le rose 2** (22 aprile 1889)

Venia la punta dell'offesa acerba  
Dai nuovi nidi dalle api operose  
Dai talami dei frutti e dalle vite ascose  
Vite che udiansi brulicar fra l'erba.

E dalle galle su per la superba  
Quercia, ove il bruco i cari ovi depose;  
E però offese tacquero le rose  
Come chi pronta una vendetta serba.

Poi quando uscir dagli alveari a nembo  
L'api, chiedendo la nettarea stilla,  
Chiusero in fretta l'odoroso grembo,

E dissero: ingrata, api ronzanti;

---

<sup>341</sup> tit: Contro i poeti, I poeti e le rose.

<sup>342</sup> Tit: Vendetta delle rose.

Non per voi la divina arte sfavilla;  
Di util dono la bellezza e i canti!

XII, 11<sup>343</sup>

**Vecchiezza pia**<sup>344</sup> (19 aprile 1889)

Dal muricciuol guardai d'un orticello,  
Mentre maggio era luce, inno ed amore;  
Vidi curvo alla zappa un vecchierello  
Infra lattughe e fragolette in fiore.

Quell'orto rispondeva utile e bello  
Al vigile desio del suo cultore;  
Sol pareva dir: sei vecchio; un altr'ostello  
Ti si prepara, ov'è buio e umidore.

Prorompea rigogliosa a dritta e a manca  
La gioventù dei peschi e dei susini,  
Come uno scherno a quella vita stanca

Vana prova d'offesa! In fronte al pio  
Il presagio fulgea d'altri destini,  
E l'amistà dell'anima con Dio.

XIII, 12<sup>345</sup>

**Il primo ovo** (17 aprile 1889)

Appena il tortorel vede in riposo  
il prim'ovo sul fien della biscella  
E col tepore del petto amoroso  
Covarlo la fedel sua tortorella,

Nella nuova del nido opra geloso,  
crede appena esser sua cosa sì bella,  
e con gorgoglio di contento sposo  
alla gentil puerpera favella.

Or le reca uno stame, ora una trave  
di bastoncello, e lo trascina a sghembo,  
a testa alzata e con fatica grave.

Ella toglie il fuscil di becco al padre  
E sente pel frutto del suo grembo  
La vanità di giovinetta madre.

XXIV, 23<sup>346</sup>

---

<sup>343</sup> (+)

<sup>344</sup> Accanto al titolo in alto nota: "Mandato al Prof. A. Grignoni | N. Collegio Carlo Alberto | Moncalieri il 17 marzo 93

<sup>345</sup> Tit: cass. Coniugio di tortorelle

**Paesi morti** (19 maggio 1889)

Benchè l'aria sia chiara e di vapori  
Tramonti il Sol fra violetti veli,  
vivi e allegri non siete orfani cieli,  
che vi mancano i canti e i volatori.

E tu come un'estinta entro i candori  
della neve, o campagna ampia ti celi;  
la secca foglia crepita pei geli,  
mancan gl'insetti, le farfalle, i fiori.

Nè vive siete voi, notti stellate;  
non rompe il grillo o l'usignol l'immensa  
Pace, nè veggo lucciola brillare.

Nè vive siete, o anime gelate:  
notte grava in voi torbida e densa;  
Oh poverelle! ...Non sapete amare.

XXV, 24<sup>347</sup>

**In villa** (Ottobre 1889)

Sul muricciuol del parto, ove del fiume  
Nel mulino cadente il suon m'arriva,  
seder tutte le sere è mio costume  
rapita in un'idea completiva.

Posan le mani sul chiuso volume  
Ch'io leggeva mentre il Sol lento moriva,  
E con che pace l'alma apra le piume  
Verso mondi remoti, è van ch'io scriva.

Su pei candori della lattea via  
vô della vita rimuovendo i veli  
e visito le stelle ad una ad una.

Ma da quell'alto immaginar mi svia  
Ratto, e mi fa precipitar dai cieli  
Tebro che abbaia alla nascente Luna.

XXVII, 26<sup>348</sup>

**Bacio mortale** (30 maggio 1889)

---

<sup>346</sup> v.12 anime affannate > gelate

anime affannate: > anime gelate:

<sup>347</sup> Tit: Cassato A Bevagna.

v. 14 Alla fine del sonetto è incollato un piccolo ritaglio di giornale: "Flammarion prima di tutto dà un voto di sfiducia alla luna. La luna è un pianetaccio dove non può vivere un cane; e per questo i cani serbano rancore per quell'astro e vi abbaiano contro. Non vi è *comfortable*,

<sup>348</sup> I versi 4-8 quartina è messa fra parentesi tonde che la inglobano tutte

Nata nel fondo di una cantina oscura  
Di legume una pianta era salita,  
col lungo tralcio pallida e sfinita,  
su su per quelle salnitrose mura.

Da uno spiraglio in alto entrar la pura  
Luce vedeva; e lì sulla muffita  
Parete, inferriata arrugginita  
pingea del sole a scacchi la figura.

D'aria e di luce innebbiata rise,  
giunta sul finestrel la rampicante  
vita, e un germoglio di fogliette mise.

Ma il Sole igneo montava; e poco stante  
Col primo raggio la ferì, l'uccise  
Col primo bacio il formidato amante.

XXIX, 28

**Passeggiando sotto un viale d'acacie il dì del Corpus Domini** (10 giugno 1889)

Deh, lasciatemi un poco! Andar m'è greve  
Con voi, chè l'ora e la giornata è santa.  
Qui la robinia ventilata canta,  
e uno stuol di ronzanti api riceve.

Qui si parla di Dio. Tutta la pianta  
Piove di fiori un'odorosa neve,  
e d'un tappeto delicato e lieve,  
pio ricordo di festa, il suolo ammanta.

Eppur più non calpesta un Dio velato  
Questa di giugno candida fiorita,  
nè la nostra bandiera a lui s'abbassa.

Ma dimmi dunque, o popolo affannato,  
più facile e ridente è a te la vita,  
or che sui nostri fiori Iddio non passa?

XXX, 29<sup>349</sup>

**Perle o bacche?** (12 giugno 1889)

Tornata da una festa cittadina  
O dalla veglia di campestri balli,  
uno sfilato vezzo di coralli  
cerca in terra talor la contadina.

Anch'io così dea i fior della collina,  
o dentro i muschi delle ombrate valli,

---

<sup>349</sup> vv. 9-10 Soprascritta variante "Oggi raccolgo i luminosi grani / credendo sien rubini o perle sparte"

di quattordici piccoli cristalli  
cerco i sparsi globetti attenta e china.

Talor m'illude la magia dell'arte,  
E porporine bacche d'agresti more  
Infilo invece delle perle sparte.

E dell'ingegno mio tosto diffido,  
Quando in quel vezzo che non ha splendore,  
Fisso il critico freddo occhio, e sorrido.

XXXIV, 33

**Piove** (15 giugno 1889)

Piove, dicea mia madre: e le sognate  
Gite ai campi od al fiume eran sospese.  
Noi correvam per casa affaccendate  
L'orizzonte a scrutar cupo e scortese.

Che se da qualche finestrel, dorate  
Strisce di sole per lontan paese  
Fulgeano un tratto, o fra le accumulate  
Procelle un lembo azzurro si facea palese,

Rinascean le speranze: Oh tormentoso  
Desio d'un piccol bene! Oh per si lieve  
Cagione, affanno pueril del core!

Se piove oggi, io m'acqueto in un riposo  
Stanco, e contemplo il cielo livido e greve.  
Men tristezze e men gioie oggi hanno l'ore.

XXXVII, 36<sup>350</sup>

**Regione dei camini** (25 giugno 1889)

Amo questa fenestra. Una distesa  
Verso levante d'inclinati tetti,  
colombe volteggianti ad ala tesa,  
e fra i coppi annidati i passeretti.

Quando il suon della torre i pranzi affretti,  
dieci camini fumando a distesa;  
Sien laut i focolari o poveretti,  
dal fumo intera l'uguaglianza è resa.

Qui non discordie della vita amara,  
e non di spirti scoppiettanti e gai  
dotte e indotte bestemmie udir costume.

---

<sup>350</sup> Tit: Una scritta trasversale cassa l'intero sonetto "Brutti, sciocco, sconclusionato, privo d'ogni / verità e d'ogni grazia".

Nè dalla ciarla dei giornali impara  
L'anima l'odio e il ghigno; Oh meglio assai  
Sempre abitar la region del fumo!

XL, 39<sup>351</sup>

**Voci meste di creature liete** (24 giugno 1889)

Sui vitiferi poggi allor che il lento  
Stornello suona, e va per la serena  
Aria iterato con vetusta lena,  
A chi l'ode lontan sembra un lamento.

E par che gema tra le frasche e il vento  
E par che gema una cadente vena  
D'acqua tra i sassi: ed ogni cantilena  
Notturna prende di mestizia accento.

La divina natura ama quel canto  
Che della vita le gioie e l'amore  
Racconta in note somiglianti al pianto.

Violetto crepuscolo il dolore  
Sta sulle cose liete: e a lor l'incanto  
Dona d'un giorno limpido che muore.

XLI, 40

**Cocomero** (Giugno 1889)

In quelle che al balcon mi stanno avante  
Dal balcon umili stanze pulite,  
Per le dolcezze gelide e squisite  
Del cocomero un bimbo era festante.

E al mite sguardo della madre amante,  
quando le rosee polpe eran finite,  
da quel nappo di verde malachite  
il visetto levò tutto grondante.

Ridea lieta la madre, Il bigio e vecchio  
Gatto guardò sorpreso, indi più lento  
Collo zampino si passò l'orecchio.

Oh di che tenui beni il poverello si fa beato!  
Lampadetta di semplice alimento e quanto poco argento  
Basta a portar la gioia al gramostello.<sup>352</sup>

L, 49

---

<sup>351</sup> Tit: cass. D'anime.

<sup>352</sup> A sinistra a matita Alinda racchiude i versi con parentesi tonda e aggiunge la scritta "Fiacca l'ultima terzina"

**Roccolo** (15 luglio 1890)

Passar molt'anni: e nondimen m'è avviso  
Quel roccolo veder come presente,  
in folti e verdeggianti archi diviso,  
e popolato di pennuta gente.

Il dolce avo materno ha sempre in mente  
Colla tremula mano e col sorriso  
Che gli fioria sul labbro assiduamente  
E due rughette gli incidea sul viso.

Io malgradita ai cacciatori, quando  
Tratti dal verde, dai voli e dai canti  
I frenguelli venian lenti calando,

Li scacciavo col grido. Il vecchierello  
Mi fia minaccia colle man tremanti,  
ma il suo mite sorriso era più bello.

LI, 50

**Pievano**<sup>353</sup> (20 luglio 1890)

Una loggetta che godea la queta  
Letizia dei tramonti: e dalle scale  
Sopra il ripiano un'anfora di creta  
Che dai coppi prendea l'acqua piovale.

D'arredi povertà nitida e vieta  
In quella casa. Eppure all'ospitale  
Fuoco era certo d'accoglienza lieta  
Ogni mendico alla stagion brumale.

Ed alla mensa d'erba o di legume  
Il pellegrino sedeva: il cane antico  
Scondinzolava allegro ad ogni estrano.

Per così mite e così semplice costume,  
Tra gli oliveti di quel monte aprico,  
L'angelo della villa era il Pievano.

LII, 50

**Il fascino dell'acqua**<sup>354</sup> (3 marzo 1891)

Strano fascino ha l'acqua. E non s'avvede  
L'alma ch'è vinta dal suo stesso riso,  
quand'ella è pura, e al puro gorgo chiede  
di riflesse bellezze un paradiso.

---

<sup>353</sup> Tutto il sonetto è attraversato da una barra trasversale.

<sup>354</sup> Tutto il sonetto è attraversato da una barra trasversale.

Ma se di torta gora all'improvviso  
Su dal tumido fango esce alle prede  
La tarantola e la serpe, io son d'avviso  
Ch'anco il malvagio se medesimo vede,

in quel torbido. Ai traditori  
maestro è il pozzo che ove tondeggia appeso  
di cielo un disco, e stanno echi sonori

di morte in fondo. - Di lucide tempore  
son le fonti, ov'io specchiarmi anelo? -  
- Per l'arte sì, per l'anima non sempre -  
Beata l'acqua e la vita serena.

LIV

**Casa mia**<sup>355</sup> (Maggio 1890)

Qui molti libri in fila, ove han più onore  
I pochi scelti con assidua mano;  
Qui di carte e disegni un oceano  
E di musiche antiche onde sonore.

Qui sui balconi in rosèo colore  
Pelargonio sbocciante; ed un ciano  
Carpito ai solchi dove ondeggia il grano.  
Ognor rinnova il rustichetto fiore.

Tortorelle dormienti in una piena  
Pace col gatto; e a' giorni tristi ogni  
Di libere canzoni ingenua vena.

Concordia sempre e amistà sincera;  
e una fanciulla gentiletta assai  
nella dimora mia fa primavera.

LIX, 56

**Al Poeta**

Sui poggi aperti, nelle estive aurore  
E nel puro del vespro oro diffuso,  
O per ermo sentier tra gli olmi chiuso  
Vai raccogliendo di tue rime il fiore.

Talor t'insegna una canzon d'amore  
D'usignoletto, e poi tace confuso  
Quando t'appressi: e dal botton socchiuso  
T'arride anche la rosa, e dice: amore!

Non v'è felce a cui tremola lo stelo,  
nè insetto che spiato si rimbucca,

---

<sup>355</sup> Tutto il sonetto è attraversato da barra trasversale.

nè da rustica porta arco di cielo,  
Che a pensare e a cantar non ti seduca.  
Così di cose amabili fra un velo  
Lieve, avvien che più bello Iddio riluca.

LX.

**Luna sul mare**<sup>356</sup> (31 maggio 1890)

E' tanto grande la stesa del mare  
E un punto solo rispecchia la luna  
Vanno le navicelle e ciascheduna  
Nella lista d'argento ama d'entrare.

E veleggiando via sull'onde chiare  
Senza mai deviar per l'ampia e bruna  
Immensità, non timor di fortuna,  
e a gentil porto crede d'approdare.

Dolce l'andar sarà, ma non sicuro  
E un solo è il porto che all'erranti vele  
Ne' suoi soavi silenzi apre il futuro.

E un'anima così che amica e duce  
Invoca l'arte, con amor fedele  
viaggia sempre in un raggio di luce.

LXII, 58

**Sunt lachrimae rerum** (11 giugno 1889)

Certo, de' sensi dietro il tenue il velo  
Stan altri canti della vita, ascose.  
Ieri mel disse amor, mentre l'anelo  
Spirto gemea sulle diserte cose.

Vidi la fitta grandin dal cielo  
Strugger le messi e le vigne gioiose,  
Vidi fra mucchi di granito gelo  
Fragole, nidi e petali di rose.

E già volgea l'agricoltor gli occhi piangenti  
Ed alla siepe protendea la testa  
Un vedovo uccellin pien di paura.  
E sogguardava il Sol tra' salienti  
Arcobaleni della valle mesta  
L'innocente empietà della natura.

LXVII, 63

---

<sup>356</sup> vv. 1-2: cassati Fin dove giunge l'occhio in alto mare | Un bel solco di luce apre la luna. Alla dx del sonetto Alinda aggiunge a matita "Confuso il pensiero".

### Non vocata

Col soave tin tin la campanella  
La risveglia sull'alba a mattutino;  
Passa pei chiostri di mosaico fino  
In silenzio la vergine sorella.

Stanca talor colla persona bella  
S'appoggia alla spiral d'un colonnino;  
E guarda in alto e cerca nel turchino  
Cielo un sorriso, un anima, una stella.

E nulla vede. Ma un effluvio lieve  
Vien dai rosai dell'orto; e qual sottile  
Dolce filtro nell'aere ella lo beve.

Mentre le astute passere loquaci  
Van replicando del concesso aprile  
L'idillio eterno, e coll'idillio i baci.

LXVIII, 64

### Camposanto<sup>357</sup>

Che polvere siam noi lo dice il grande  
Campo di cippi e tumuli frequenti,  
ove l'umana cenere si spande,  
rigermogliando in folta erba vivente.

Ma non la forza di dottrine infande,  
Nè il sogghigno del secolo cadente,  
Potrà per queste desolate lande  
In simil guisa dissipar la mente.

Ella del vero nei dominii ascende,  
Ella scrive de' popoli gli annali,  
Ella i tempi concentra e li comprende.

Ella presaga dentro l'ombra oscura  
Dei giorni ancor non nati agita l'ali,  
e coll'opre e col senno s'infutura.

LXXI, 67

### Senectus et poesis I<sup>358</sup> (28 febbraio 1891)

Ecco: il lugubre ver mi si dispiega:  
L'ora verrà: approssima pian piano  
Arranca il monte come vecchia strega,  
Ed ha gli occhiali per veder lontano.

---

<sup>357</sup> Tit: cass. Visitando il camposanto.

<sup>358</sup> v. 4 cass. E ti minaccia coll'ossuta mano

Perché un pozzo o una gora non l'annega?  
Nè il diavol se la porta o l'uragano?  
Vuol te, vuol te la trista: e già ti lega  
Col viperino fascino profano.

Tu ne senti il ribrezzo e invan ti celi,  
Piccola musa, alata giovinetta,  
dietro i tuoi schermi di fiori e di veli.

Costringer ti potria, la maledetta  
Ed esular da' tuoi liberi cieli,  
a fiutare il rapè, fai la calzetta.

LXXII, 68

**Senectus et fides II** (28 febbraio 1891)

Spiace l'arida larva a quei che sfoglia  
I gaudi della vita; e i monti ascende  
S'allegra in cacce, e bandanzoso s'intende  
A ogni ardua cura che di sé l'invoglia.

Spiace all'avaro che in ferrata soglia  
Il pallid'oro vigila e difende,  
non per il ben che dall'aver si prende  
ma perché l'oro molt'oro germoglia.

Alla beltà che dall'ora fuggente  
Sfiora l'ultimo bacio, e i dolci incanti  
Vede svanir nella bruma autunnale.

Poco a me, che confido una vivente  
Giovinezza all'ardita ala dei canti,  
E me stessa e i miei cari all'Immortale.

LXXIII, 69

**Non so pregare** (3 marzo 1891)

Pregar non so qual femminella in chiesa  
Che del rosario i levigati grani  
Fa scorrer, tutta nei divini arcani  
Di gaudio e gloria e di dolore intesa.

Ella con Dio favellando in dolci e piani  
Modi, narrargli che il pregar mi pesa,  
dirgli che vagabonda in pensier vani  
la mente mia è da pigrizia offesa,

Vorrei pur no. Giro lo sguardo lento  
Ai vetri istoriati ed alla pia  
lampadetta che veglia il sacramento.

E solo un verso, un impeto, un richiamo

In sul partire a Dio l'anima invia  
Che dice: io t'amo, io t'amo, ed quanto io t'amo!

LXXIV, 70

**Eppure prego** (3 marzo 1891)

Ma se torno alle siepi, alle colline  
Dal chiuso tempio ed ai fiorenti prati,  
E di caste fragranze inebriati  
Ho i sensi, ed ho la man punta di spinei.

Mentre incontro per via le montanine  
In gaia veste, e i buoi che riposati  
Pascon le ripe, in giorni a Dio sacrati,  
e di campane remote e vicine

Odo concenteri errar nell'aurea sera,  
allora dell'arte la gentil follia  
mi lascia, e il canto ha forma di una preghiera.

E trasmutata allor parmi che sia  
In rondinella nel volar leggera  
Fino al grembo di Dio l'anima mia.

LXXV, 71

**Primavera seconda**<sup>359</sup> (3 marzo 1891)

O giovinette ogni anno rinascenti,  
o primavere che di qui passate,  
e alla persona eterèa gittate  
Veli tessuti d'aria, iridescenti,

Voi timidette ancora alle recenti  
Albe che abbrivider fan le brinate  
Rose, poi balde il volo abbandonate  
De' zeffiri odorosi alle correnti

Son vostro primo dono le viole,  
E della prima rondine sull'la  
Col nuovo bacio vi sposate al Sole.

Marito ingrato che v'uccide. Scoppia  
Ridendo intanto e insulta la cicala  
Il morir vostro nella gialla stoppia.

LXXVI

**Miracolo**<sup>360</sup>

---

<sup>359</sup> Tit. cassati Giornate marzoline, Primavera umbra.

<sup>360</sup> Cassato con sbarra trasversale.

E questo vi tormenta? E i vostri prieghi  
Questo conforta? Dentro il piede audace  
Tanta spina s'è fitta? Nel capace  
Senno un fatto entrar può che non si spieghi.

Non volete un miracolo che legghi  
L'arbitrio vostro? E sia: lasciamo in pace  
L'Evangelo, Nè Cristo, Iddio verace  
Dalle funebri fasce un morto sleghi.

Ma come poi dal fimo umido e trito  
Di scheletri composto, un odorato  
Giglio spunta così bianco vestito?

E com'è che io dal vespro alla mattina,  
Dove prima non era, oggi ho spiccato  
Una pallida rosa incarnatina?

LXXVIII, 73

**Il mio erbario** (9 marzo 1891)

Nomi, famiglie e qualità su questo  
Camposanto di carta i fiori spenti  
Serbano in fila. Nei confusi onori  
Col malefico fior dorme l'onesto.  
Col che il fiore più saggio e più modesto.  
Tra noi. Non chiede a guisa delle umane genti  
Bugiarde lodi in tutti i momenti  
Proprio come spira il modesto  
Che non distingue il reo dall'onesto  
Ciclame ancor venustà D'odori,  
e mandan sottiletti e rei vapori.  
Giusquiamo, euforbia, e caprifico infesto  
Ma le caste genziane e i fiordalisi  
Azzurreggiano ancora; e il sano aroma /il vigoroso aroma,  
Effondono gli allori e gli elicrisi.

Nè insiem coll'uomo il malefico muore;  
nè, struggitrice dea, la morte dorma  
Gli esempi illustri, la virtù e l'onore.

LXXXIV, 79

**Fotografia** (12 marzo 1891)

Dalla città, per lunga ora, divisa  
È la villa: la posta ivi ha recato  
Il ritratto d'un giovane soldato,  
gonfio e solenne nella nuova assisa.

Corre la madre: lo guarda, il ravvisa:  
tutto lui, tutto lui, quel figlio amato!  
E terge col grembial l'occhio bagnato

Di pianto, mentre il cor s'imparadisa.

Lo mostra alle vicine ed al pievano;  
Racconta che le ha scritto e passò il mare  
Che andò lontano, lontano, lontano;

Dove un paese non conosce inverno  
E tuona e fuma una montagna e pare  
(Dio ci liberi tutti) il foco eterno.

LXXXV<sup>361</sup>

**Vedendo il primo passero solitario sulla torre di s. Fiorenzo** (13 marzo 1891)

O del mio Lèopardi onesto amico  
e confidente, aereo abitatore  
delle torri che il primo inno d'amore  
alla valle diffondi e al cielo aprico,

Fugge l'inverno all'appennino antico  
E del suo manto sul nival candore  
Segna ogni dì con rinnovato ardore  
Strappi giganti il Sol, lieto nemico.

Tu che giovane né fino al morire  
Ogni anno il nido ricomponi e intanto  
Tingi cantando nell'aurora l'ale.  
Oh anch'io potessi prima di dormire  
L'ultimo sonno, aver tutta nel canto  
Effusa innanzi a Dio l'alma vocale!

LXXXVII

**Il 21 marzo**<sup>362</sup> (21 marzo 1891)

E io rispondo: invano ancor m'alletti,  
Invan coll'ala del color d'aurora  
Picchiando ai vetri della mia dimora  
Teco per la campagna a uscir m'affretti,

Se il mandorlo co' suoi bianchi fioretti  
O Marzolina Vergine, t'infiora  
Se ti fanno corteggio i zeffiretti  
Che nella neve abbrividano or ora,

Non per me tu sei bella. E mie non sono  
Le canzoni nel bosco. Io le cantai  
Tutte e all'amore e a Dio ne feci dono.

Caro alle genti e delle grazie alunno  
In primavera è il verso, e tu lo sai:

---

<sup>361</sup> Cassato.

<sup>362</sup> Cassato.

Giova il silenzio ai vesperi d'autunno.

LXXXVIII

**Sit modus**<sup>363</sup> (23 marzo 1891)

Molto scrissi ed amai: sta sulle carte  
Florida ancor la primavera  
E spira su dalle memorie sparte  
Un lieve olir di mammole pudiche

Ma replicar se stesso, e dell'apriche  
stagioni ridir l'incanto, le grazie delle a parte a parte,  
e del poeta inutile fatiche,  
nella natura e non nell'arte.

Che s'anco è poesia figlia d'aprile,  
e se dolce favella e dolce ride,  
E fulge qual di pleiadi monile,

Parche esser denno le soavi cose:  
Gradito è un fior: ma i convitati uccide  
Una pioggia foltissima di rose.

LXXXIX, 81

**Una capinera**

Pingue e rosso fattor teneasi in mano,  
Tornando a sera dalla villa, stretta  
Una selvaggia e pavida augelletta  
Che l'ali per fuggir e rollava invano.

L'occhietto si smarria nel ciel lontano  
E il roseo petto palpitava in fretta  
Ma con refe tenace una zampetta  
Gli avea legata il predator villano.

- Lasciatelo, pregai - No: la ridente  
Larga bocca rispose. - Un nipotino  
Di cinqu'anni ne avrà gioia e trastullo. -

- Ma un angelo che strazia un innocente  
Qual nipote sarà! Per qual destino  
Empio è talor nel mondo anche il fanciullo?

XC, 82

**I rumori del giorno** (25 marzo 1891)

Da lontano in cadenza odo picchiare

---

<sup>363</sup> Cassato.

Sulla squillante incudine il martello;  
Chiede querulo il soldo un poverello:  
- Per amor delle vostre anime care! -

E qui nel sottoposto casolare  
Cuce a macchina presso il finestrello  
Una fanciulla, e canta uno stornello:  
- O mamma mia, la luna è in mezzo al mare! -

Orologi e campane ad ora ad ora  
Confuse voci qual marea lontana  
Che monta irresistibile e sonora

Voci d'un gran concerto alato e pio  
Onde l'universal spirito umano  
Bene oprando e soffrendo attesta Iddio.

XCX, 95

**Due maliarde** (8 aprile 1891)

L'inascoltato medico la stanca  
Giumenta lega sulle porte oneste;  
Donde con passi cauti uscir vedeste  
Rugosa medichessa in chioma bianca.

Cercando erbe e lumache il monte arranca,  
motti arcani susurra; e tra l'agreste  
credula turba a gara essa e la peste  
i sepolcri sollecciti spalanca.

Ma un'altra io so nelle città frequenti,  
Lucide e nette, malattia che adugge  
con filtri e carmi l'anime fiorenti.

E uscir dal cupo d'altri pozzi infetti,  
una febbre più perfida che strugge  
la casta gioventù degl'intelletti.

XCVI, 88

**Cielo e acqua** (9 aprile 1891)

Strani amori han tra loro l'acqua e il cielo;  
Lieve che ascende a lui siccome sposa  
e il suo desire irrequieto, anelo,  
Desta i folgori tuoi, nube nembosa.

Indi in pioggia feconda, o in rugiadosa  
Forma ritorna o in crepitante gelo  
L'acqueo vapore il ciel tinge di rosa  
Ei cortese le inzaffira il velo.

Pari han la trasparenza e il sorriso e la letizia

Nella stagion serena; e nella bruna  
S'oscurano ambedue d'egual mestizia.

E quando il velo nero apre dell'ala  
La notte, ove non è fiume o laguna,  
anche nei pozzi qualche stella cala.

C, 92

**Nebulose celesti** (14 aprile 1891)

O sorelle dell'alba, inclite forme  
Di melodia, d'amor, di luce nate;  
Vision che a me spesso recate  
Divina un'ora quando il mondo dorme

Perché seguir non posso le vostre orme?  
Voi ratto in bianca nuvola sfumate  
Si chiudon dietro a voi l'aure dorate,  
V'accoglie un altro ciel più a voi conforme.

Pur da lontano ancora, se non v'ammira  
L'occhio, vi sente l'anima, e pietose  
Voi la rapite per siderea spira.

Ma il diffidente dèmon che le cose  
Alte profonde e spirituali ha in ira  
Mormora: a che scrutar le nebulose?

CI, 93

**Nebulose terrestri** (15 aprile 1891)

*Che benvenuto | il filosofo è sempre ove son l'ombra (Goëthe)*

Cerco un'idea lassù del vero amica  
Di tutto il ver che pur tra nebbie arcane,  
D'un'altra vita memore permane  
che sarà la futura e fu l'antica.

Ma il dèmone sogghigna e m'affatica  
Con le logiche sue perfide e strane;  
e audace più per le ignoranze umane,  
le bugie sconsolate al vero implica.

Sdegno, o piccoli dotti, il vostro zelo,  
che lo stesso splendor colle nebbiose  
dottrine involge di funereo velo

S'io mi deggio smarrir tra nebulose,  
meglio è fra quelle errar che sono in cielo  
nutrici e madri di lucenti cose.

CV, 105

**Ecce, ecce deus!** (15 maggio 1891)

Se il fino orecchio de' silenzi amante  
Non distingue il bombir tenue dei monti,  
se in ogni ondata che si frange ai ponti  
non sentia il pensiero l'urto incessante;

Se il pianto o il riso del fugace istante  
Tu non cogli coi sensi agili e pronti,  
se non vedi sfilar sugli orizzonti  
le fulgide epopee d'Omero e Dante;

Se guardi le campagne, i fiori e l'erba  
Coll'occhio spento d'un dottor di villa  
E mangi e bevi e dormi e vesti panni;

Lascia ogni varia illusion, superba,  
sempre ignoti all'obesa alma tranquilla,  
Avrai gioie volgari e pochi affanni.

CVIII

**Ombra**

Tutti un demone abbiamo e al nostro orecchio  
Soffia cachinni e perfide parole.  
Non crede il mondo e il disusato e vecchio  
Satan rilega tra leggende e fole

Pur se a salire un collo io m'apparecchio  
Incontro al raggio del nascente sole  
Dalla fulgida sfera in cui mi specchio  
Segnata è l'ombra che seguir mi suole.

E' un nero, lungo, flessuoso spettro  
Che al rimorso somiglia o al reo consiglio  
ne circuisce, or va dinanzi or dietro

Manca quell'ombra, ove non splende il pio  
Raggio. Ma tutta un'ombra sommersa  
E' l'universo se tramonta Iddio.

CXI

**Taedet anima mea** (3 giugno 1891)

Mai non sentii quella funerea cura  
Che oziosi e poeti appellan noja:  
pur conoscer convienmi, anzi ch'io muoia  
anche del tedio la fantasma oscura.

Oggi io m'annoio. Un feral pressura

M'occupa il core: e parmi che una gioia  
Il pianger sarebbe. Il tempo ingoia  
Ore di piombo che Morfeo misura.

Talora un nuvol nero il Sole inghiotte  
Talor vermiglio uccello è in aer ferito,  
e casca morto in mezzo a una palude.

Così spirti mi mancano e parole;  
così un sogno di luce è in me finito  
e l'oblio lento sopra me si chiude.

CXII, 103

**Primavera terza**

Pulcinetta gentil la primavera  
Rompe il guscio dell'ovo appena appena;  
E ancor rabbrivisce e prova pena  
Nei ribrezzi dell'alba e della sera.

Quasi forse reattino o capinera  
Vien pipilando se l'aria è serena  
Sul mezzogiorno. Non mi fido: appena  
Tenta le alucce, e già fugge leggiera

S'io fossi fata intesserle vorrei  
Una gabbietta magica di canti  
E pari a un uccellin t'alleverei.

Eppur via volerebbe appena il grave  
Tempo tornasse: a me sempre davanti  
Saria la vuota gabbia appesa a un trave.

CXIV

**Dal primo piano alla soffitta<sup>364</sup>**

Larga marmorea balaustra gira  
Sulla scalea per luminose file,  
e silenzio e nettezza e una sottile  
d'esotiche fragranze aura vi spira.

Borchie d'ottone fiammeggianti ammira  
Il saliente poverello; e umile  
si sente più nell'atrio signorile,  
se un lionato arvo ivi lo mira

con fiero sguardo, e con sorpresa muta,  
come guardar sì suol tel d'aragna  
su lacunari fulgidi tessuti.

---

<sup>364</sup> Cassato.

Ma il tapinello men povero sente,  
quanto più in alto la scala guadagna  
ver la soffitta ov'è più pia la gente.

CXX  
**Al Poeta**<sup>365</sup>

Sui poggi aperti all'estive aurore  
Nel puro del vespro oro diffuso,  
O per ermo sentier tra gli olmi chiuso  
Vai raccogliendo di tue rime il fiore.

Talor t'insegna una canzon d'amore  
L'usignoletto e poi tace confuso  
Quando t'appressi. Dal fattor socchiuso  
Ti guarda anche la rosa e dice: amore!

Non è felce a cui tremola lo stelo,  
Né insetti insetto che spiato si rimbuca,  
Nè da rustica porta arco di cinto

che a pensare e a cantarti ti seduca.  
Così di io se immobili tra un velo  
Tenue a vien più bello Iddio riluca.

CXXI  
**Gigli e fanciulle** (6 aprile 1894)

Maggio tra il giglio e la fanciulla bella  
Le sue grazie più leggere ha diviso;  
ella le mostra nel rosato viso  
l'altro del fior nella virginea stella.

L'uno al richiamo dell'alba novella  
Vive la vita breve in un sorriso;  
l'altra ha nel core tutto il paradiso  
del dolce maggio che ad amar l'appella.

Effonde il giglio le fragranze care,  
La donna effonde l'anima nel canto;  
e questo, amor si chiama in lor linguaggio.

Ma il giglio è colto e muor sopra l'altare.  
Vive obbliata la fanciulla in pianto  
Altre fanciulle ed altri gigli ha il maggio.

---

<sup>365</sup> Accanto al tit. «Mandato il 3 febbraio 89 / al sig. Antonio Julia / Cosenza per un album / da pubblicare»



## Bibliografia

### Bibliografia degli scritti di Maria Alinda Bonacci Brunamonti in ordine di pubblicazione:

#### - Manoscritti:

MP = *Memorie e Pensieri*, XII volumi, in Alinda Bonacci Brunamonti, Scritti I-II-III, Perugia, Biblioteca comunale Augusta (BAP), Archivio Maria Alinda Bonacci Brunamonti (AMABB).

Corrispondenza = Corrispondenza, 7 buste, in Alinda Bonacci Brunamonti, Corrispondenza e altri scritti 1-7, Perugia, Biblioteca comunale Augusta (BAP), Archivio Maria Alinda Bonacci Brunamonti (AMABB) [nelle buste 6-7 sono conservati i manoscritti 3301-3302].

Ms. *Flora* = fasc. 6 “1889 – Flora”, in Alinda Bonacci Brunamonti, Scritti X, Perugia, Biblioteca comunale Augusta (BAP), Archivio Maria Alinda Bonacci Brunamonti (AMABB).

#### - Libri a stampa<sup>366</sup>:

M. A. Bonacci Brunamonti, *Canti alla Madonna*, Perugia, Tipografia Vagnini, presso Giuseppe Ricci, 1854.

M. A. Bonacci Brunamonti, *Canti*, Perugia, Tipografia Vagnini, 1856.

M. A. Bonacci Brunamonti, *Canti Nazionali*, Recanati, Tipografia Badaloni, 1860.

M. A. Bonacci Brunamonti, *Versi*, Firenze, Le Monnier, 1875.

M. A. Bonacci Brunamonti, *Versi campestri*, Perugia, Tipografia Santucci, 1876.

M. A. Bonacci Brunamonti, *Una lucciola prigioniera. Versi campestri*, Perugia, Tip. Santucci, 1876

M. A. Bonacci Brunamonti, *Nuovi Canti*, Città di Castello, Lapi, 1887.

M. A. Bonacci Brunamonti, *La statua della tessitrice celeste: parafrasi d'un canto cinese*, Perugia, Tip. Bartelli, 1887.

M. A. Bonacci Brunamonti, *Discorso per il Congresso della Pace*, in “Il Pensiero Umbro”. Almanacco per l'anno 1895. Per cura della Società per la Pace a l'Arbitrato di Perugia, Città di Castello, S. Lapi Tip. Ed., 1894.

Discorsi = M. A. Bonacci Brunamonti, *Discorsi d'arte*, Città di Castello, Lapi, 1898.

*Flora* = M. A. Bonacci Brunamonti, *Flora. Sonetti*, presso la Direzione della Roma letteraria, Roma, Rocca San Casciano, Stab. Tip. Cappelli, 1898.

M. A. Bonacci Brunamonti, *Nelle nozze di Bice Brunamonti col prof. Luigi Tarulli i genitori della sposa Pietro ed Alinda Brunamonti*, Perugia, Unione tip. coop., 1898.

---

<sup>366</sup> La bibliografia integrale delle opere edite è in D'Elia 2015, pp. 161-164.

- M. A. Bonacci Brunamonti, *Il presepio dipinto a smalto sopra cristalli nella Cattedrale di Perugia*, opera del Prof. Francesco Moretti, in “La Favilla, rivista letteraria”, XXII, 1-3, 1903.
- RV = M. A. Bonacci Brunamonti, *Ricordi di viaggio*, P. Brunamonti (a cura di e Prefazione), Firenze, editore Barbèra, 1905.
- DF = M. A. Bonacci Brunamonti, *Diario Floreale inedito dalle Memorie e pensieri (1875-1900)*, L. M. Reale (a cura di), Perugia, Guerra edizioni, 1992.
- M. A. Bonacci Brunamonti, *Fiori di campo, amici miei*, M. R. Trabalza (a cura di), con un saggio di M. Roncetti, Foligno, Edizioni dell’Arquata, 1992.
- M. A. Bonacci Brunamonti, *Viaggiando per l’Italia centrale: dai “Ricordi di viaggio”*, Perugia, Protagon, 1994.
- M. A. Bonacci Brunamonti, *A Recanati: da Ricordi di viaggio, con la traduzione delle Odi adespote leopardiane e Il primo voto di una donna e dei diciottenni*, F. Foschi (a cura di), Recanati, Centro Nazionale di studi Leopardiani, 1995.
- M. A. Bonacci Brunamonti, *Poesie*, L. M. Reale (a cura di), Perugia, Guerra edizioni, 1997.
- M. A. Bonacci Brunamonti, *Ricordi di viaggio*, M. Malerba (a cura di), Edizioni digitali del CISVA, 2010.
- M. A. Bonacci Brunamonti, *Pensieri cristiani inediti da Memorie e pensieri (1875-1900)*, L. M. Reale (a cura di), presentazione di M. Roncetti, testimonianze critiche di P. Pimpinelli e A. M. Trepaoli, Foligno, Bibliotheca Umbra, 2017.

### **Bibliografia su Maria Alinda Bonacci Brunamonti:**

- Acciani 1983 = A. Acciani, *Dalla rendita al lavoro*, in *Letteratura Italiana. Produzione e consumo*, vol. II, Torino, Einaudi, 1983, pp. 413-448.
- Agostini 1903 = C. Agostini, *Versi inediti della Brunamonti*, in “La favilla, rivista letteraria”, XXII, 4-5, 1903.
- Antolini 1904 = C. Antolini, *Alinda Brunamonti e Vittoria Colonna: in memoria di Alinda Brunamonti*, Firenze, Barbèra, 1904.
- Baldacci 1958 = L. Baldacci (a cura di), *Poeti minori dell’800*, vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958.
- Banti 2000 = A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell’Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000.

- Bartoli 2004 = P. Bartoli (a cura di), *Parole di pietra: le lapidi commemorative di Perugia dal 1860 al 2004*, con la collaborazione di M. Catanelli, C. Ferracci, S. Innamorati, foto di G. Cecconi, Perugia, Benucci, 2004.
- Bellucci 1903 = G. Bellucci, *In morte di Maria Alinda Bonacci Brunamonti*, estratto dall'Unione Liberale del 6 febbraio 1903, Perugia, Stab. Tip. G. Donnini.
- Berarducci 1876 = C. Berarducci, *Nuovi Poeti Umbri. Alinda Brunamonti nata Bonacci e Giovanni Bini Cima*, Assisi, Succ. dello Stab. Tipografico Sgariglia, 1876.
- Binni 1968 = W. Binni, *Breve profilo della storia letteraria umbra*, in W. Binni - N. Sapegno, *Storia letteraria delle regioni d'Italia, Umbria*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 486-488.
- Bonacci 1837 = G. Bonacci, *Nozioni fondamentali di estetica*, Foligno, tipografia Tomassini, 1837.
- Bracco – Irace 1989 = F. Bracco - E. Irace, *La memoria e l'immagine. Aspetti della cultura umbra tra Otto e Novecento*, in *Storia d'Italia, Le regioni dall'Unità a oggi, L'Umbria*, (cura di R. Covino e G. Gallo), Torino, Einaudi, 1989, pp. 607-58.
- Bracco – Irace 1990 = F. Bracco - E. Irace, *La cultura*, in A. Grohmann, *Perugia, serie Storia delle città italiane*, Roma-Bari, Laterza, 1990.
- P. Brunamonti, *Notizie su la vita e gli scritti di Maria Alinda Bonacci*, [S. I. : s. n., dopo il 1860].
- Caffiero – Venzo 2004 = M. Caffiero - M. I. Venzo (a cura di), *Scritture di donne. La memoria restituita. Atti del Convegno Roma, 23-24 marzo 2004*, Roma, Viella, 2004.
- Caronia 1983 = S. Caronia, *Ascendenze preraffaellite ed esiti liberty a Perugia: Flora di M. Alinda Bonacci Brunamonti*, in "Trimestre periodico di cultura", XVI, n.1-2, 1983, pp. 65-92.
- Capitini 1947 = A. Capitini, *Perugia. Punti di vista per una interpretazione*, Firenze, La nuova Italia, 1947 (riproduzione anastatica a cura della Regione Umbria 1986).
- Cecchini 1921 = G. Cecchini, *Saggio sulla cultura artistica e letteraria in Perugia nel sec. XIX*, Foligno, 1921.
- Croce 1914 = B. Croce, *Alinda Bonacci – Vittoria Aganoor – Enrichetta Capecelatro*, in B. Croce, *La letteratura della Nuova Italia*, vol. II, Bari, Laterza, 1914 [si cita dall'ed. 1960, pp. 365-376].
- Cucchi 1978 = M. Cucchi (a cura di), *Poesia italiana dell'800*, Milano, Garzanti, 1978.
- D'Elia 2015 = G. D'Elia (a cura di), *L'archivio di Maria Alinda Bonacci Brunamonti. Inventario*, Biblioteca comunale Augusta e Soprintendenza archivistica dell'Umbria e delle Marche, Ancona, 2015.
- Deledda 1899 = G. Deledda, *Flora*, in "Natura e Arte", VIII, 7, 1899, pp. 575-78.
- Ermini 1903 = F. Ermini, *La poesia di Alinda Bonacci Brunamonti*, in "Roma Letteraria", XI, 4, 1903.

- Fasano 1969 = P. Fasano, *Bonacci Brunamonti, Maria Alinda*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1969.
- Ferrini 1983 = S. Ferrini, *L'opera poetica di Alinda Bonacci Brunamonti*, in "Gli Annali. Rivista dell'Università Italiana per Stranieri", 4, 1983, pp. 67-86.
- Filosa 1967 = C. Filosa, *M. Alinda Bonacci Brunamonti e il magistero poetico leopardiano nell'Ottocento*, "Dialoghi. Rivista bimestrale di letteratura, arti e scienze", XV, 6, 1967, pp. 346-363.
- Flora 1940 = F. Flora - L. Nicastro, *L'ottocento e il novecento, Storia della letteratura italiana*, vol. III, Milano, Mondadori, 1940 (1° ed).
- Fogazzaro 1903 = A. Fogazzaro, *Alinda Bonacci Brunamonti*, in "Roma Letteraria", XI, 4, 1903.
- Forlani - Savini 1991 = A. Forlani – M. Savini (a cura di), *Scrittrici d'Italia: le voci femminili più rappresentative della nostra letteratura raccolte in una straordinaria antologia di prose e di versi: dalle eroine e dalle sante dei primi secoli fino alle donne dei nostri giorni*, Roma, Newton Compton, 1991.
- Gianelli 1903 = E. Giannelli, *Alinda Bonacci Brunamonti*, in "Roma Letteraria", XI, 4, 1903.
- Gnoli 1903 = D. Gnoli, *La Poetessa e la sua Flora*, in "Roma Letteraria", XI, 4, 1903.
- Grilli 1903<sup>a</sup> = L. Grilli, *Le Georgiche di Virgilio tradotte da Maria Alinda Brunamonti*, in "La Favilla, rivista letteraria", XXII, 1-3, 1903.
- Grilli 1903<sup>b</sup> = L. Grilli, *Briciole Biografiche*, in "Roma Letteraria", XI, 4, 1903.
- Jemolo - Morelli 1990 = V. Jemolo - M. Morelli (a cura di), *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche; contributi di B. Baroffio [et al.], Roma, Arti grafiche moderne, 1990.
- Lambertico 1903 = F. Lambertico, *Alinda Bonacci Brunamonti e Giacomo Zanella*, in "Roma Letteraria", XI, 4, 1903.
- Lembo 1903 = A. Lembo, *Maria Alinda Bonacci Brunamonti*, in "La Favilla, rivista letteraria", XXII, 1-3, 1903.
- Leone 2013 = A. Leone, *Maria Alinda Bonacci Brunamonti: Memorie e pensieri*, tesi di laurea specialistica, Università degli Studi "La Sapienza" di Roma, rel. prof.ssa Novella Bellucci, corr. prof.ssa Marina Caffiero, a. a. 2012-2013.
- Malerba 2010 = M. Malerba, *Introduzione*, in M. A. Bonacci Brunamonti, *Ricordi di viaggio*, M. Malerba (a cura di), Edizioni digitali del CISVA, 2010, in [http://www.viaggioadriatico.it/ViaggiADR/biblioteca\\_digitale/titoli/scheda\\_bibliografica.2010-10-22.7807580844](http://www.viaggioadriatico.it/ViaggiADR/biblioteca_digitale/titoli/scheda_bibliografica.2010-10-22.7807580844) [consultato in data 18/05/18].

- Massini 2002 = S. Massini, *Il Cimitero Monumentale di Perugia, 1849-1945*, Perugia, Deputazione di storia patria per l'Umbria, 2002.
- Minciotti Tsoukas 1993 = C. Minciotti Tsoukas, *Dalla conquista francese alla Restaurazione*, in R. Rossi (a cura di), *Storia illustrata delle città dell'Umbria, Perugia*, Milano, Elio Sellino Editore, 1993.
- Mori 2011 = M. T. Mori, *Figlie d'Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*, Roma, Carocci editore, 2011.
- Panajia 2002 = A. Panajia, *Teresa Teja Leopardi: storia di una scomoda presenza nella famiglia del poeta: con un inedito di Giacomo Leopardi. In appendice note biografiche sopra Leopardi e la sua famiglia di Teresa Teja Leopardi*, Pisa, ETS, 2002
- Panzacchi 1903 = E. Panzacchi, *I Discorsi d'arte*, in "Roma Letteraria", XI, 4, 1903.
- Pavone 1970 = C. Pavone, *Ma è poi tanto pacifico che l'archivio rispecchi l'istituto?*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", XXX, 1, 1970, pp. 145-149.
- Peducci 2012 = C. Peducci, *Maria Alinda Bonacci Brunamonti. I Discorsi d'arte*, Perugia, Effe Fabrizio Fabbri Editore, 2012.
- Petrucchi 2001 = A. Petrucchi, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*, Roma, Carocci editore, 2001 (2° ed.).
- Pezzè-Pascolato 1903 = M. Pezzè - Pascolato, *L'ultimo libro*, in "Roma Letteraria", XI, 4, 1903.
- Pimpinelli 1989 = P. Pimpinelli, *Alinda Bonacci Brunamonti, ovvero una massaia in Parnaso*, Città di Castello, Tibergraph, 1989.
- Pozzolini Siciliani 1903 = C. Pozzolini Siciliani, *Una lettera di Cesira Siciliani ad Alinda Brunamonti*, in "La Favilla, rivista letteraria", XXII, 4-5, 1903.
- Ramat 2016 = S. Ramat, *Gli azzurri di Maria Alinda*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVIII congresso dell'ADI Associazione degli Italianisti*, Roma, Adi editore, 2016 in [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=776](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776), [consultato in data: 18/05/2018].
- Ranieri di Sorbello 2005 = U. Ranieri di Sorbello, *Perugia della bell'epoca: 1859-1915*, prefazione di C. Minciotti Tsoukas, Perugia, Volumnia, 2005.
- Rapisardi 1903 = M. Rapisardi, *Alinda Brunamonti*, in "Roma Letteraria", XI, 4, 1903.
- Reale 1992 = L. M. Reale, *Introduzione*, in M. A. Bonacci Brunamonti, *Diario Floreale inedito dalle Memorie e pensieri (1875-1900)*, a cura di L. M. Reale, Perugia, Guerra edizioni, 1992.
- Reale 1996-97 = L. M. Reale, *Voci di glossario da "Costumi e superstizioni dell'Appennino Marchigiano" (1889), di Caterina Pigorini Beri*, Perugia, 1996-1997, in

<http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/dialettologia/pdf/reale/pigorini.pdf> [consultato in data: 18/05/2018].

Reale 1997 = L. M. Reale, *Introduzione*, in M. A. Bonacci Brunamonti, *Poesie*, L. M. Reale (a cura di), Perugia, Guerra edizioni, 1997, pp. XIII-XXXII.

Reale 1997-98 = L. M. Reale, *Maria Alinda Bonacci Brunamonti. Il dialetto, le tradizioni popolari la "Flora umbra" (con appendice di testi e glossario)*, estratto da "Contributi di filologia dell'Italia mediana", XI (1997) – XII (1998).

Reale 2017 = L. M. Reale, *Le "rime spirituali" (1856-1867) di Maria Alinda Bonacci*, Centro Studi Mario Pancrazi (Sansepolcro - Arezzo), Convegno Internazionale Francesca Turini Bufalini e la letteratura di genere (San Giustino-Città di Castello 10-11 novembre 2017) [in attesa di pubblicazione].

Roncetti 1992 = M. Roncetti, *La mano felice della poetessa – Origine del fondo Bonacci Brunamonti Coordinate temporali e spaziali della raccolta*, in M. A. Bonacci Brunamonti, *Fiori di campo, amici miei*, a cura di M. R. Trabalza, con un saggio di M. Roncetti, Foligno, Edizioni dell'Arquata, 1992.

Roncetti 2017 = M. Roncetti, *Presentazione*, in M. A. Bonacci Brunamonti, *Pensieri cristiani inediti da Memorie e pensieri (1875-1900)*, a cura di L. M. Reale, presentazione di M. Roncetti, testimonianze critiche di P. Pimpinelli e A. M. Trepaoi, Foligno, Bibliotheca Umbra, 2017.

Salvadori 1903 = G. Salvadori, *La poesia giovanile di Maria Alinda Brunamonti*, in "Roma Letteraria", XI, 4, 1903.

Salvatorelli 1954 = L. Salvatorelli, *Spiritualità umbra*, in *L'Umbria nella storia, nella letteratura, nell'arte*, cura Università degli Studi di Perugia, Bologna, Zanichelli, 1954.

Sammarco 1996 = A. Sammarco, *Maria Alinda Bonacci Brunamonti nella storia e nella cultura perugina tra 800 e 900*, Perugia, Centro Pari Opportunità, 1996.

Spaziani 1992 = M. L. Spaziani, *Donne in poesia. Interviste immaginarie*, Venezia, Marsilio, 1992.

Tiberi 1903 = L. Tiberi, *Commemorazione di Alinda Bonacci Brunamonti letta il 29 marzo 1903 nella Sala dei Notari in Perugia*, in "La Favilla, rivista letteraria", XXII, 1-3, 1903.

Trabalza 1903 = C. Trabalza, *La Prosatrice*, in "La Favilla, rivista letteraria", XXII, 1-3, 1903.

Tuscano 1981 = P. Tuscano, *Il realismo romantico di Alinda Bonacci Brunamonti*, in P. Tuscano, *Poesia e umanità. Saggi e ricerche di letteratura umbra*, Perugia, Umbra editrice, 1981, pp. 201-206.

Ulivi 1969 = F. Ulivi, *Poeti simbolisti e "liberty" in Italia*, in F. Ulivi, *Poesia come pittura*, Bari, Adriatica Editrice, 1969, pp. 279 – 299.

- Urbini 1902 = G. Urbini, *Flora: sonetti di A. Bonacci Brunamonti*, in G. Urbini, *Prose d'arte e d'estetica*, Perugia, Guerra edizioni, 1902.
- Urbini 1903<sup>a</sup> = G. Urbini, *Alinda Bonacci Brunamonti*, in “Nuova Antologia”, XXXVIII, 749, 1903, pp. 92-103.
- Urbini 1903<sup>b</sup> = G. Urbini, *L'educazione artistica di Alinda Bonacci Brunamonti*, in “La Favilla, rivista letteraria”, XXII, 1-3, 1903.
- Urbini 1903<sup>c</sup> = G. Urbini, *L'Estetica di G. Bonacci*, in “Roma Letteraria”, XI, 4, 1903.
- Viazzi - Scheiwiller 1967 = G. Viazzi - V.Scheiwiller, *Poeti simbolisti e liberty in Italia*, vol. I, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1967.
- Viazzi - Scheiwiller 1971 = G. Viazzi - V.Scheiwiller, *Poeti simbolisti e liberty in Italia*, vol. II., Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1971.
- Zancan 1986 = M. Zancan, *La donna*, in *Letteratura italiana. Le questioni*, vol. VI, Torino, Einaudi 1986, pp. 765-788.
- Zancan 1998 = M. Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura: la donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998.
- Zanella 1933 = G. Zanella, *Poesie, 1 ed. completa con un saggio di A. Graf*, Firenze, Le Monnier, 1933.
- Zaniboni 1994 = I. Zaniboni, *Journal: i quaderni di Maria Alinda Bonacci Brunamonti (1875-1900)*, tesi di laurea, Ferrara Facoltà di Magistero, rel. Prof.ssa Anna Folli, a.a. 1993-1994.
- Zuccherini 2007 = R. Zuccherini, *Le vie dei poeti*, Perugia, Era nuova, 2007, pp. 13-17.
- Zucconi 1936 = A. Zucconi, *Lettere di M. A. Bonacci Brunamonti al prof. Francesco Francesconi*, in “Rassegna nazionale”, 24, 1936.

### **Bibliografia su Vittoria Aganoor Pompilj:**

- Aganoor 1912 = V. AGANOOR, *Poesie complete*, cura e introduzione di L. Grilli, Firenze, Le Monnier, 1912
- Butcher 2007 = J. Butcher, *Una leggenda eterna. Vita e poesia di Vittoria Aganoor Pompilj*, Bologna, Nuova S1, 2007.
- Ciani 2004 = L. Ciani, *Aganoor, la brezza e il vento. Corrispondenza di Vittoria Aganoor a Guido Pompilj*, Bologna, Nuova S1, 2004.
- Croce 1914 = B. Croce, *Alinda Bonacci – Vittoria Aganoor – Enrichetta Capecelatro*, in B. Croce, *La letteratura della Nuova Italia*, vol. II, Bari, Laterza, 1914 [si cita da ed. 1960, pp. 376-383].

- Russi 1960 = A. Russi, *Aganoor, Vittoria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960.
- Squadroni 2010 = M. Squadroni (a cura di), *Vittoria Aganoor e Guido Pompilj. Un romantico e tragico amore di primo Novecento sul lago Trasimeno*, catalogo della mostra documentaria, Perugia, Soprintendenza archivistica per l'Umbria, 2010.
- Veronesi = M. Veronesi, *L'infinito e la forma. La poesia di Vittoria Aganoor nella cultura letteraria di fine Ottocento*, in [http://www.bibliomanie.it/infinito\\_forma\\_poesia\\_vittoria\\_aganoor\\_veronesi.htm](http://www.bibliomanie.it/infinito_forma_poesia_vittoria_aganoor_veronesi.htm) [consultato in data: 18/05/18].