FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEYJOE

BATTISTA AMIDEI, *Elementi d'intertestualità medievale in un recente prosimetro d'ispirazione paesaggistica*, in «Anticomoderno» (ISSN: 1125-3800), 1 (1995 - *Convergenze testuali*), pp. 277-285.

Url: https://heyjoe.fbk.eu/index.php/antmod

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto HeyJoe - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project HeyJoe - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

VIELLA EDITRICE

FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEY JOE

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito HeyJoe, compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza Creative Commons Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the HeyJoe website, including the present PDF file, are made available under a Creative Commons Attribution–NonCommercial–NoDeri-vatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

VIELLA EDITRICE

ELEMENTI D'INTERTESTUALITÀ MEDIEVALE IN UN RECENTE PROSIMETRO D'ISPIRAZIONE PAESAGGISTICA*

di Battista Amidei

I *Fogli e il Sentiero* di Francesco Benozzo e Matteo Meschiari è un prosimetro di nove capitoli in cui un viandante racconta la storia naturale delle terre che attraversa, e che intende porsi, a detta degli stessi autori, come "il primo gesto concreto per fondare una Letteratura di puro Paesaggio" (p. 5). Ciò che si vorrebbe mostrare qui è come l'opera, che sviluppa e rinnova tematiche care soprattutto alle poetiche romantiche (in particolare, si pensa a Goethe e Wordsworth), organizzi la sua struttura intorno a testi della tradizione medioevale; e come questi siano riutilizzati per rendere sensibili di una nuova visione della Natura.

Visione *nuova*, appunto. Perchi già la struttura del prosimetro induce a prendere le mosse, nel tentativo di individuare le trame intertestuali portanti, dal Dante della *Vita Nuova*, da cui non solo si recupera il modello dell'organizzazione testuale (che è debitrice pure al *Convivio*, di cui non a caso si riecheggia il proemio in una frase come "accompagno la vivanda del verso col pane del commento", p. 52), ma altresì l'idea di *rinnovamento* in senso spirituale, che nei *Fogli* significa in primo luogo un nuovo rapporto tra l'uomo e la Natura. "Tutta una vita nuova nasce da nuovi germi" (p. 14) è ad esempio la frase (che rimanda anche a "Ein neues Leben quoll aus neuen Stoffen" della poesia *Die Mergelgrube [La Marniera]* di Annette von Droste-E l lshoff, v. 24) che segna la fondazione di una comunità di cantori (la Dimora di Legno) dediti a intessere poemi sulle epopee dei paesaggi terrestri. Ma una verifica dei rapporti tra componimenti poetici e pezzi in prosa mostra, rispetto al modello dantesco, una struttura più serrata e complessa: in particolare, va segnalata la presenza di una sestina in doppi senari le cui stanze, nascoste in ciascuno dei componimenti dei sei capitoli centrali, costituiscono una sorta di 'spina dorsale' dell'intera narrazione. Spetta al lettore riconoscere e ricostruire la sestina, le cui parole-rima sono le stesse che danno il titolo a quei sei capitoli: "frane", "laghi", "boschi", "creste", "rivi", "massi". Isolando di volta in volta nei diversi componimenti i versi terminanti con queste parole, si ottengono le sei stanze. L'ultimo capitolo *(Epilogo. L'Intima Comprensione)* si apre (p. 83) con la chiusa di tre versi (una chiusa, per inciso, in cui si torna a utilizzare, scavalcando a ritroso Petrarca e Dante, lo schema originario di Arnaut Daniel: BE, DC, FA).

Curioso il fatto che, per segnalare la presenza della sestina, gli autori si affidino, citandole quasi testualmente, alle note pagine di Ugo Angelo Canello:

> Così, dentro un vento di crepuscolo, ripeto nella scrittura l'intero viaggio. Nella prima stanza, e in quelle successive, sei luoghi ricorrenti mi hanno quasi tormentato. Sono rappresentati dalle parole finali dei versi. Li ho sentiti mulinare nella mente, armonizzati in diverse posizioni. Lungo l'itinerario di ricerca, poi, quell'armonia latente è andata variandosi in sempre rinnovati intrecci. Ciascun luogo è divenuto a turno prospettiva da cui scorgere gli altri, finestra colorata sui rimanenti cinque. così fino a disporsi, con l'ultima stanza, nella reale successione dei paesaggi indagati (p. 74);

Si tratta di uno dei pochi casi in cui pagine di critica filologica siano entrate nel circolo dell'intertestualità letteraria. La scelta del componimento, così, è la scelta coerente di una parola poetica che diviene strumento gnoseologico. Ma ciò che va subito aggiunto è che le stesse parti in prosa si organizzano nel testo rispetto ad essa, e che, si potrebbe dire, il libro è quasi una 'prosificazione' della sestina. I capitoli centrali, infatti, sono sei, e ciascuno è suddiviso in sei brevi paragrafi, o lemmi; complessivamente i lemmi sono sessanta; e il viandante esplora sei tipi di paesaggio in sei mesi. La sestina, che amplifica la risonanza semantica di ogni singola parola-chiave perchi produce a ogni stanza slittamenti del punto di vista, riassume in modo esemplare il metodo d'indagine del viandante: osservare i paesaggi da angolature prospettiche a volta a volta differenti.

Strumento gnoseologico ed ermeneutico, cioè strumento di autentica ricerca, la parola poetica, amplificata nella narrazione, scandisce pertanto le tappe di un viaggio di conoscenza.

E il primo indizio che illumina in questa prospettiva è l'*incipit*: "Chi poco semina poco raccoglie" (p. 9), citazione, tradotta, del primo verso del *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes ("Qui petit semme petit quielt"), e dunque filtro di comprensione che dovrebbe mettere sull'avviso il lettore rispetto al particolare viaggio d'inchiesta che sta per cominciare. Non sarà un caso, allora, che la presenza di Chrétien si riconosca, qua e là, lungo tutto il prosimetro: un'eco del *Perceval* è, ad esempio, l'atteggiamento assorto del viandante di fronte al "micropaesaggio" di una conca glaciale ("Avvinto da quella visione di micropaesaggio, resto assorto per l'intero mattino, come immerso nel sonno", pp. 39-40, per cui cf. *Conte du Graal*, vv. 4136, 4145-6: "Et panse tant che toz s'oblie", "Percevaus sor les goutes muse / tote la matinee i use"); l'ingresso nei boschi della Valle delle Tagliole ("Folta è la foresta. La strada è difficile, piena di rovi e di spine", p. 47) ricorda quello di Calogrenant in Broceliande ("[...] par mi une forest espesse. / Molt i ot voie felenesse, / de ronces et d'espines plainne", Yvain, vv. 178-181); e i "Campi Ultimi dell'Intima Comprensione" (p. 85) "si stendono", come il verziere incantato di Maboagrain nell'*Erec*, "tra pareti d'a-

ria" (p. 84) (*Erec et Enide*, vv. 5689-90: "El vergier n'avoit an viron / mur ne paliz, se de l'air non").

Ma il riferimento al Graal, già implicito nella citazione d'*incipit*, si palesa e trova compimento narrativo nell'epilogo della vicenda, dove è ripresa, dalla *Queste del Sainct Graal*, l'immagine di Galaad che guarda dentro il sacro "veissel", cioè la pagina culminante del romanzo in prosa in cui è narrata la morte dell'eroe:

> Ma adesso ho sete, e desidero bere. Entro in un giardino selvatico sulle rive del lago, a un tiro di sasso dal sogno. Provo tristezza e angoscia. Prostrato, mi chino sull'acqua, guardo nel calice algente e prendo a tremare. Devo bere fino all'ultima goccia, nel lago, nell'Erboso Gradale (p. 92).

Si noterà anche come il Graal sia ripotenziato qui nei suoi due aspetti fondamentali: quello orientale-evangelico della tradizione che fa capo a Robert de Boron, che qui è reso palese dall'intertestualità con il racconto della passione di Cristo, al Getshèmani (la sete, il giardino, la tristezza e l'angoscia, il calice, ["a un tiro di sasso" è ad esempio citazione da Luca, 22,41]) e quello celtico, suggerito dall'identificazione del Graal con un lago incantato (sullo specchio d'acqua in questione, il Lago Pratignano, esistono tra l'altro leggende di chiara origine celtica). Sul piano dei riferimenti, e a conferma di una trama intertestuale che non è mai semplice riecheggiamento, si potrà aggiungere che il tremore del viandante è una manifestazione sottolineata in particolare nella versione del *Sangrail* di Thomas Malory.

Il senso della *queste* ritorna poi con coerenza nel nome che gli autori hanno scelto per indicare la via di pensiero di cui il libro si fa portavoce (e cioè una riflessione sistematica e poetica sul rapporto tra l'uomo e la Natura), vale a dire *Imram*, termine vetero-irlandese che indicava il genere letterario delle navigazioni per mare, e che viene concepito, qui, come "Viaggio-Meraviglioso-nei-Luoghi" (p. 22), cioè come conoscenza poetica (*I Fogli*) ed esperienza autentica (*il Sentiero*) dei paesaggi. Un vero e proprio *imram* è d'altronde la "navigazione di masso in masso nel mare dei sentieri possibili" (pp. 75-6) che il viandante compie nell'ottavo capitolo (*Massi. Muschi e Licheni di Val Làmola*), la quale, non a caso, rappresenta uno svelamento dell'intero suo viaggio, essendo concepita come un'esplorazione di sei giorni (corrispondenti ai sei mesi dell'inchiesta) di sei "micropaesaggi", ciascuno dei quali rimanda, con espliciti richiami intratestuali, ai sei grandi paesaggi indagati nei capitoli centrali.

I temi del viaggio e della ricerca mediata dalla parola poetica risultano dunque centrali nell'impianto dell'intera opera. E strettamente legati all'uso in questo senso della sestina e del complesso (e qui solo accennato) motivo della *queste*, appaiono i riferimenti (presenti infatti in ogni capitolo, quasi si direbbe

come dei *refranh*) alla *terra lonhdana* di Jaufré Rudel. In particolare, la terra lontana, cioè i paesaggi non ancora esplorati, è ciò che spinge i viandanti alla Cerca. "Decidono di partire, cinque uomini e le donne dei cinque uomini, per rimpatriarsi in terra lontana" (p. 10; dove il "rimpatriarsi" è, ancora in senso stilnovistico, un calco del guinizelliano "Al cor gentil *rimpaira* sempre amore"); "Travolte le chiuse dell'anima, punto da un amore di terra lontana, baratto la casa con un'inquieta speranza" (p. 21; e qui il 'pungere' è quello del "plus es ponhens qu'espina" di *Quan lo rius de la fontana* di Jaufré, v. 26); "la veduta di terra lontana diviene visione di paesaggio quando il corpo l'attraversa" (p. 51), perché "lontana è la terra che si ha e non si ha, lontana nell'intimo ma presente al corpo" (p. 57). Il raggiungimento dell'Intima Comprensione dei paesaggi (qualcosa di simile, pare di capire, alla 'vicinanza' e 'conoscenza finale' delle cose, cara soprattutto alla mistica sjfi dell'Iran, e che BaHàU'LLàE avrebbe chiamato "l'oceano della vicinanza e dell'unione") rappresenta un'approdo a "Campi di Terra Lontana toccati dopo tanto vedere" (p. 84), ove si noterà un rimando al "dopo tanto veder" di Dante, *Par.*, XXXIII, 36 relativo alla visione beatifica del pellegrino. E la guida di questo viandante, il Virgilio che lo ha istruito prima che partisse e che lo ha accompagnato in lunghi viaggi di apprendistato, è, significativamente, un "Maestro di Lontananze" e un errante-poeta: "Molti viaggi ho intrapreso in lungo e in largo al seguito di un Maestro di Lontananze, prima di meritare l'anello di viandante" (p. 22).

La terra lontana, dunque, come anelito al viaggio, ma anche come compimento del viaggio e ritorno alla Natura: uno spazio indefinito che va conosciuto, attraversato, calcato (e non è il luogo, questo, per approfondire la ripresa in questo senso dell'*Infinito* di Leopardi, con il quale i due autori dialogano polemicamente; cfr. in partic. p. 55 : "l'orizzonte celato vorrebbe sedurre a spazi interminati, a silenzi infiniti [...]").

A viaggiare tra le forme di questa terra lontana (che è, nel caso specifico, l'Appennino Modenese), a scrivere rapidi abbozzi e ballate sui paesaggi che incontra, è un viandante-cantore. Lo si capisce subito da come egli stesso si presenta introducendo il secondo capitolo (*Imram. L'Origine del Viandante*): "Io di me stesso voglio dire cose veritiere, e narrare viaggi prima che tutto si compia" (p. 17), dove la formula introdotta dall'io iniziale, caratteristica del genere eroico antico-germanico, è attinta al poemetto anglosassone del *Navigante* ("Maeg ic be me sylfum soðgied wrecan, / sipas secgan [...]", vv. 1-2) e si connota fin dal primo momento, tecnicamente, come la voce di un soggetto che parla in prima persona di un'esperienza vissuta, che è conoscenza, anzitutto, in quanto poesia e carme. Ecco allora il significato e l'importanza di altre riprese anglosassoni quali, per citare

due esempi tra i tanti, quelle di p. 24: "così io, l'Intrattenitore di Uomini, vado girovagando lontano dagli amici protettori" e "Secondo la mia natura attesto il necessario, perché nulla svanisca", che contaminano, riadattandoli al contesto, i vv. 50-54 e 135-43 del poemetto *Widsith*, uno dei testi più notevoli del corpus eroico antico inglese, nel quale il protagonista, Widsith, espone di sé e della propria vita, al fine di caratterizzarsi nel ruolo di cantore e di elevarsi a tipo.

Inscrivendosi in questa tradizione, la prima persona narrante (certamente dantesca per quanto riguarda i modelli neolatini) non ha nulla in sé che la colleghi a un io istintivo, diaristico o intimistico, ma vuole significare lo sguardo e l'esperienza di un poeta universalizzato. Così, con notevole coerenza intratestuale, quando del viandante si svelerà il nome (cioè solo all'ottavo capitolo, secondo una *retardatio nominis* di chiara provenienza arturiana, e che proprio in senso arturiano acquista rilevanza) si scoprirà (p. 76) che esso è "Lungo-Viaggio", vale a dire *wide sith*; e, come è subito specificato (citando il v. 562 del *Perceval*) "dal nome si conosce l'uomo" ("par le non conoist on l'ome").

Che il canto, la poesia, il carme siano concepiti, nei *Fogli*, germanicamente è reso palese, a leggere con attenzione, anche dal modo in cui vengono definiti i componimenti (le ballate) dei viandanti-esploratori della Dimora di Legno: "parole nuove legate a norma" (cfr. p. 30), dove, introducendovi il 'nuovo' stilnovistico dantesco su cui già ci si è soffermati, si riprende la definizione di canto presente in *Beowulf*, vv. 870-71 ("word oþer fand / soðe gebunden [...]").

Paesaggio, viaggio di conoscenza, parola poetica sono i tre nuclei fondamentali e indivisibili che nutrono il testo e ne forgiano lo stile. La proposta e la teorizzazione del *nuovo* rapporto tra l'uomo e la Natura, che risulta con evidenza dal loro intreccio, si rende esplicita all'inizio del capitolo VI (*Creste. I Crinali del Libro Aperto*), quando, nel filtro intertestuale dell'*Epistola* petrarchesca a Dionigi di Borgo San Sepolcro, il viandante sale il crinale e parla di sé, del viaggio, del senso dell'inchiesta nei paesaggi. Già l'inizio del lemma è un segnale petrarchesco, ma del Petrarca volgare di *Rerum Vulgarium*, XXXV, 1: "Vado pensoso e solo [...]", p. 56; mentre in seguito, alle pp. 56-8, si legge:

> così, la vita beata, l'uomo se la raffigura in alto; in basso e nelle valli disegna invece umanamente le sedi dell'errore. Ma sorrido, perché il sentiero dell'Imram non passa per nessuna di quelle vie. Non virtù, non felicità, non terzi cieli, non odio, non amore contro voglia. Il mio passo segue piuttosto i disegni naturali del declivio, attraversa strati di foglie, scavalca massi, passa nella cruna angusta di due tronchi affiancati. Perché non cerco norme, ma accetto docilmente i consigli del paesaggio e colmo col viandare il mio amore di terra lontana. [...] E forse gli uomini se ne vanno ad ammirare gli alti monti e i gonfi flutti del mare, e i larghi letti dei fiumi, e l'immensità dell'oceano, e le rivoluzioni degli astri. E trascurano se stessi. Ma troppe volte è l'uomo che sognano signore di ogni cosa; sondano le anime credendole immortali, e quelle invece sono molli, stancate dai ventosi applausi della folla...

Nel ribaltamento della visione agostiniana del Petrarca, cui si affiancano, come subito si vede, reminescenze evangeliche e paoline, tornano i tre elementi prima evidenziati: il paesaggio, il viaggio di conoscenza, le lontananze indagate dalla parola poetica.

L'esplorazione nei paesaggi del viandante non è dunque un itinerario della fantasia, ma un viaggio dello spirito mantico. Profetico, dopo le visioni di stampo celtico dell'Intima Comprensione (per le quali si pensa soprattutto all'*Imram Mael Duin*, alla *Visione di Mac Conglinne* e al *Sogno di Oengus*) è infatti l'epilogo della vicenda (pp. 87-92) che utilizza poi come arcitesti due carmi eddici norreni (la *Voluspà* [*Predizione dell'Indovina*] e lo *Havamal* [*Canto di Odino o del Superno*]), entrambi presenti in filigrana, con la potenza del loro stile, per rendere la visione finale della storia dell'uomo, riassorbita nel silenzio glaciale della Natura.

Germanica è pure la tecnica che serve a descrivere il ritorno dei ghiacciai:

> Lemuri e buoi muschiati migrano al ritorno dello Spaccamontagne, lo Sterminagreggi li incalza. Il ventre del Nivefluente, l'Infradiciaboschi, immerge nei ghiacci le foreste, lo Schiacciaragoste si allunga sui mari rattrappiti (p. 90),

tutti esempi di quelle che nell'arte poetica scaldica si sarebbero dette *kenningar*, cioè composti perifrastici a carattere metaforico o metonimico.

E, sempre nella conclusione, ritorna (d'altronde presente in moltissime pagine del libro) il Dante della *Commedia* e in particolare quello purgatoriale. Già la visione del lago ("Ma da lontano, prima di raggiungerlo, conosco il tremolare di un lago", p. 87) è un rinvio a *Purg.* I, 117 ("conobbi il tremolar de la marina"); e, sullo stesso piano, i "giunchi" e il "molle limo" su cui alla fine giacerà il viandante (che stava bevendo dall'Erboso Gradale, come Galaad ma anche, poiché infatti verrà ucciso, come il Sigfrido del *Nibelungenlied*) sono gli stessi di *Purg.*, I, 102 ("[...] porta di giunchi sovra 'l molle limo"). Anche l'autocoscienza e la valutazione della propria poesia ("Narrerà una ragione forte e faticosa", p. 91, che è evidentemente, poi, il giudizio di Meschiari e Benozzo sui *Fogli* e il *Sentiero*) è, e non casualmente, dantesca: si ricordi la chiusa della Canzone prima del *Convivio* ("tanto la parli faticosa e forte", v. 55), a cui pure si tornerà nel congedo degli autori dall'opera ("Fogli, [...] pochi intenderanno la vostra ragione che è forte e faticosa", p. 94) che parafrasa il "saranno radi / color che tua ragione intendan bene" dei vv. 53-4.

A conferma della presenza di Dante nei Fogli, basterà poi rinviare al componimento in doppi senari che chiude il capitolo V (*Boschi. La Valle delle Ta-*

gliole), una curiosa combinazione dello schema metrico della quartina bardica con la strofa zagialesca arabo-andalusa, dove i calchi lessicali e le riprese di rima dalla selva dei suicidi di *Inf.*, XIII sono potenziati da impasti consonantici ispirati alle 'petrose'.

La narrazione, pertanto, risulta da un intreccio di motivi germanici, celtici e romanzi (e a proposito della tecnica dell'intreccio dei lemmi si dovrebbe poi approfondire lo studio dell'influenza decisiva esercitata qui dall'*entrelacement* dei romanzi cavallereschi ciclici, nonché dalle lasse 'similari' e 'parallele' delle *chansons de geste*), in cui si possono individuare, a grandi linee, i nuclei intertestuali relativi alla struttura dell'opera. Numerosi altri sono i riecheggiamenti di testi medioevali, di cui non sarebbe possibile, se non in veste di sistematico commento, dar conto compiutamente. Si citano alcuni esempi soltanto, tra quelli romanzi e germanici, avvertendo che nel Medioevo recuperato dai *Fogli* c'è poi anche quello latino di Paolo Diacono, Jordanes, Eginardo, quello della *Vita Merlini* di Goffredo di Monmouth e della *Navigatio Sancti Brendani*, nonché quello dei lirici cinesi, senza contare le fonti iconografiche (riguardo alle quali si potrebbe ricordare l'onirica scena finale, a p. 93, dove i tre cacciatori che hanno ucciso il viandante si trovano di fronte alle proprie spoglie, chiaro riferimento al celebre motivo medioevale de *I tre vivi e i tre morti*). Ma ecco gli esempi:

> Nella risacca di spessori vegetali s'odono lontani i brividi del crepuscolo. Alti sono i poggi e tenebrosi i valli. Col respiro mi abbevero al vento (p. 52),

per cui cf. *Chanson de Roland*, v. 814 ("Haut sunt li pui e li val tenebrus") e Peire Vidal, "Ab l'alen tir vas me l'aire".

> Sesto scoglio. Colore ed armonia sono una cosa (p. 80),

cf. Dante, *Vita Nuova*, XX: "Amor e 'l cor gentil sono una cosa".

Le pagine sui paesaggi di frane (capitolo III, pp. 29-33) rimandano in più punti al poemetto anglosassone della Città rovinata, mentre la descrizione della dinamica della faglia tettonica oceanica:

> Nel mattino del mondo, mentre i mari si aggirano in cerca di quiete, i blocchi più remoti della terra si affrontano. Strisciano da oriente e da occidente, serrano la fossa dell'oceano e cozzano tra loro. La via dei flutti ribolle di ondate [...] (p. 59),

utilizza in parte i versi nei quali Beowulf narra la sua battaglia con le orche (cf. in partic. i vv. 545-554), contaminandoli con quelli del suo viaggio sul mare burrascoso di Danimarca (vv. 210-223).

La chiusa del libro è un vero e proprio congendo dai *Fogli*:

> Fogli, andate rapidamente per farvi leggere ovunque, sulle acque agitate delle nostre Lettere. Pochi intenderanno la vostra ragione che è forte e faticosa. Sorte assai bella. Perché sarete accolti bene dai buoni, mentre i maligni vi vorranno male (p. 94).

È evidente, in via generale, l'influsso delle *tornadas* trobadoriche e dei congedi stilnovistici, ma, più nello specifico, si possono affiancare a queste righe i vv. 51-60 della lirica *Toz m'era de chantar geqiz* di Rambertino Buvalelli, il primo dei Trovatori d'Italia: "Mos chanz, vai tost e eserniz, / e fai t'audir enves toz laz; / qeçen tal loc seras chantaz / o·m faras amar e grazir, / et en tal, per ver o pois dir, / on serai maldiz e blasmaz; / et er t'aitals astres donaz / de qe·m plaz fort; q'aissi t'en vai, / que pels pros seras acoilliz, / e volran te mal li savai".

Le ultimissime parole, poi, ("[...] qui del Viandante è terminata la storia che han declinato a Modena Benozzo e Meschiari", p. 94), chiudono l'opera, firmandola, come l'ultimo verso della *Chanson de Roland* ("Ci falt la geste que Turoldus declinet"); anche se in 'declinare' ('abbandonare', 'portare a compimento') andrà vista pure un'impronta etimologica 'scolastica', che quasi certamente giunge ai *Fogli* per il tramite di Marcabru (cfr. il v. 25 della tenzone con Ugo Catola: "Marcabrun, si cum declinaz"), col significato di 'spiegare' e 'insegnare' (il *declinare* latino, cioè, delle Scuole di Retorica).

I testi medioevali ai quali ci si è riferiti, e in particolare quelli individuati come decisivi per l'ossatura dell'intero prosimetro, sono dunque ri-usati per testimoniare e proporre in scrittura un nuovo modo di guardare ai paesaggi terrestri, nel quale "l'altrove [...] non galleggia nell'aria rarefatta di là dalle cose sensibili, ma trasuda dalla scorza della Natura" (pp. 55-6). Questo dialogo sotterraneo con altri autori, che solo un esercizio ermeneutico attento può arrivare a riconoscere, è stato abbondantemente trasceso (probabilmente anche per il lavoro a quattro mani sull'opera) nel raggiungimento di uno stile omogeneo, connotato di austera e vigilata poesia, che deve poi molto a scrittori come Wordsworth, Manzoni, Tolkien, e che si appoggia oltretutto, programmaticamente, alla solidità del linguaggio della scienza. Si potrebbe anzi dire che, nella difficoltà di sostenere per un'intera narrazione un argomento nuovo, che è per la maggior parte di puro paesaggio, l'appiglio alla Tradizione rappresenta un antidoto contro il rischio di sperimentalismo a cui avrebbe condotto la materia, e un viatico per non soccombere a una mera descrizione fenomenologica. Questo non toglie che i *Fogli e* il *Sentiero* si pongano, e non solo dal punto di vista della Letteratura, come un testo di autentica avanguardia.

> Le bordure d'erica tremano tra isole di cardi. Blocchi di ghiaccio vagano sulle distese viventi, scintillanti sotto la luna e sotto il sole, e poi si sciolgono, trasmutando le forme. Tormente geologiche sulle steppe, come sconvolgimenti di un'infaticata marea. Ribolle l'oceano in tempesta, battaglia col vento. E il sorgere dei mattini e delle ere scopre alla luce i sempre rinnovati corsi della Natura. Verdi tumuli sui campi di morena, cavità di forre rocciose, perduranti primavere di muschi. I talli dei licheni verdelucenti, come greti di torrenti o macereti, trasformano la materia... E tappeti di anemoni sulle valli contorte (p. 86).

A proposito di Francesco Benozzo & Matteo Meschiari, *I Fogli e il Sentiero. Abbozzi di un Viandante in Appennino*, Vignola, Emilio Ballestri Editore, 1994.