

APPUNTI PER UN'ANTROPOLOGIA STILISTICA COMISSIANA

Ilaria Crotti

Prenderei il via da una riflessione di Andrea Zanzotto – uno degli interpreti più avvertiti della figura artistica di Comisso, recepita addirittura come “necessaria”. Appunto quel Zanzotto il quale, alla metà degli anni Settanta, nel giovare di una performance critica che faceva convivere dialetticamente un moto di “avvicinamento” con uno di presa di “distanza”, aveva rilevato quanto fosse arduo incasellare la silhouette del trevigiano tra le teche della tradizione storiografica nazionale:

Comisso è uno degli autori del Novecento, non solo italiano, tra i più difficili da circoscrivere e da situare, pur essendo necessario ad una definizione globale di questo periodo della storia letteraria, o anche semplicemente della storia. A mano a mano che il tempo passa, sempre più si evidenzia la difficoltà di un reale avvicinamento a Comisso, che tuttavia dà l'impressione di essere e di volersi costantemente «qui» ed «ora»: vale di certo per lui la qualifica di *absolument moderne*, secondo l'aspirazione e il programma di Rimbaud.¹

Una riconoscibilità che viene percepita appieno grazie al paradosso del suo antonimo («E ciò anche se il mondo che egli descrive è ormai

1. ZANZOTTO 1974, p. 219. Una “irricoscibilità” che è stata denunciata con acrimia da uno studioso del paesaggio come Vallerani; il quale, nella sua disamina del territorio veneto di terraferma, ha condotto un sondaggio documentato del mito della *trevigianitas*, auscultando attentamente la voce comissiana. Cfr. VALLERANI 2013, pp. 133-182 (un riferimento puntuale a Comisso a p. 159).

fuori dai nostri occhi, se i suoi paesaggi e la sua gente quasi non sono più riconoscibili»² – consapevoli di una perdita percettiva e conoscitiva ritenuta oramai irreversibile, colta sullo sfondo di una “modernità” per eccellenza rimbaudiana.

E circa un ventennio prima Eugenio Montale, recensendo sul «Corriere della Sera» del 9 febbraio 1954 il volume *Al vento dell'Adriatico*, apparso per le Edizioni di Treviso nel 1953, che vedeva riuniti *Il porto dell'amore* e *Gente di mare*, nel menzionare il d'Annunzio prosatore delle *Faville*, non già il romanziere, e assieme a lui il primo Soffici, accanto ad alcuni vociani, aveva osservato:

Comisso portò nella nostra letteratura una nota nuova: quella del *faux exprès*, della sprezzatura stilistica, quasi sempre sapiente; e il gusto di un uomo per cui il mondo è tutta una meraviglia visiva. Una natura affine a quella di De Pisis, una totale immersione nel mondo dei sensi.³

Dove merita notare il pronto risalto attribuito al visivo, elaborato non soltanto artisticamente ma anche fisicamente⁴, ossia il fattore cui lo scrittore non esitò ad accordare un primato assoluto.

Parise, da parte sua, si è soffermato proprio su quelle fattezze del profilo artistico comissiano che lo svincolano da dettami scontati, ritenuti dogmatici, per rimarcare come esse promuovano un'analisi sfaccettata dell'anomalia della sua sagoma: «Uomo e scrittore privo di un regolare certificato anagrafico»⁵ – come lo si definì nell'intervento dal titolo *Quel lieve sogno detto Comisso*, edito sul «Corriere della Sera» del 21 gennaio 1979, a un decennio dalla scomparsa.

2. ZANZOTTO 1974, p. 219.

3. MONTALE 1996, pp. 1657-1658.

4. Da par suo Zanzotto ha avanzato a proposito la definizione di “occhio-corpo”: «L'occhio-corpo si bea del proprio assorbire la bellezza e l'inquietudine desiderabile della realtà per ridurla a se stesso, ed ha la forza per introiettarne, pelle a pelle, anche gli eccessi, gli sconfinamenti sanguigni, quasi un sangue-semen splendido e insieme inquinante» (ZANZOTTO 1974, p. 219).

5. PARISE 1989, p. 1439.

Una volta ricodificato il mero dato anagrafico, ecco che l'immagine dello scrittore parrebbe rampollare come un frutto spontaneo, cresciuto inaspettatamente nell'“orto” della vita e della letteratura:

Difficilissimo, se non impossibile, trovargli un ripostiglio, se non un vero e proprio loculo, nella grande tomba di famiglia della letteratura italiana, essendo la sua prosa, quanto la sua persona, vivente *motu proprio* se così si può dire. Fu agganciato a D'Annunzio, per essere stato legionario fiumano, per aver usato aggettivi come *ebro* e *folle* o scritto la prima persona del verbo avere in forma di o con l'accento. Anche per altre ragioni meno peregrine: per un mal recepito vitalismo che parve ad alcuni “eroico” e parte della sua ideologia, che era semmai quella delle monte equine o di Lucrezio, panica, panteistica e sempre erotica, non eroica.⁶

Nel dover prendere atto: «In realtà niente di più difficile che riportare “in famiglia” lo stile Comisso sia con regolari equazioni sia con esercizi al trapezio. Si trattò di una pianta selvatica, linguisticamente riconducibile alle strutture verbali del dialetto veneto tradotto, e solo casualmente italiana».⁷

Un esegeta come Fernando Bandini, d'altro canto, ha riletto altrimenti il nesso che associa il trevigiano a uno dei modelli ritenuti dalla critica tra i più invasivi, vale a dire quello dannunziano, sebbene rivelatosi depistante:

Il dannunzianesimo presunto di Comisso, una delle categorie ricorrenti nella critica, non appare cioè nemmeno nei protocolli giovanili della sua attività di scrittore, che si muove piuttosto all'interno di suggestioni vociane e di una lettura diretta dei poeti simbolisti.⁸

6. *Ibidem*. Illumina alcuni risvolti della liaison sussistita tra Comisso e Parise il carteggio prezzoliniano, ottimamente introdotto, commentato e curato da PELLIZZATO 2021. Per identificare le fasi più sintomatiche, sia da un punto di vista esistenziale che artistico, della relazione cfr. pp. 101-103, 110-111, 251-255.

7. PARISE 1989, p. 1439.

8. BANDINI 1983, p. 63.

Per poi storicizzare con finezza critica il percorso stilistico esperito:

partito da un gusto per il frammento, per la scaglia densa di sostanza gnomiche, Comisso si apre sempre più alla visione, alle *illuminazioni* sul modello di quello che appare negli anni della prima giovinezza l'autore prediletto di Comisso: Arthur Rimbaud e dei suoi mediatori italiani che scrivono in quegli anni *poèmes en prose*.⁹

Come reperire, allora, una chiave di lettura consona a decifrare non solo la produzione ma anche il fantasma di uno scrittore umbratile, il quale tende a rifuggire da tassonomie rigide come da standard ascritti categoricamente una volta per tutte! Cercare di posizionarlo in un "a parte", infatti, tenendo conto delle singolarità che ne connotano lo stile, non nega che la sua scrittura non abbia risentito di alcune delle tradizioni letterarie in vigore nel Novecento.

Uno di questi medium di lettura potrebbe essere offerto da una sorta di "antropologia letteraria",¹⁰ cioè dal dialogo incessante, tanto vitale nelle sue pagine, tra natura, per un verso, e cultura, per un altro¹¹. Pur nella consapevolezza che una eclissi epocale sarebbe intervenuta a disonestare "mondo", "paesaggi" e "gente", come già rilevava Zanzotto («E ciò anche se il mondo che egli descrive è ormai fuori dai nostri occhi, se i suoi paesaggi e la sua gente quasi non sono più riconoscibili»), anzi, appunto a causa di detta "irricognoscibilità" percettiva postuma, ritenuta senza soluzione, porre l'opera dello scrittore trevigiano sotto questa lente può anche soccorrere una sua disamina stilistica e formale.

Proprio nella silloge *Agenti segreti veneziani nel '700 (1705-97)*, edita in prima edizione a Milano, presso Valentino Bompiani, nel 1941

9. *Ibidem*. Una messa a punto dei tempi e dei modi dell'autoesegesi condotta da Comisso stesso, risoluto a prendere le dovute distanze dalla ingombrante lezione dannunziana in CROTTI 2018a, pp. 109-129.

10. Il rapporto che intercorre tra campo letterario della modernità e quello antropologico è stato sondato anche metodologicamente in CARLI, CAVALLI, SAVIO 2021.

11. Una valutazione oculata del significato che rivestono le fughe e i ritorni comissiani in territorio veneto, recepito anche nell'accezione di "terra madre", in ARSLAN 1990, pp. 107-116.

(anno XIX dell'era fascista), e soggetta a riedizioni censurate,¹² si rintracciano alcuni passaggi particolarmente significativi giusto nell'accezione antropologica accennata:

Il contadino che vive a contatto con la piana terra, che se arata o vangata non dà rumore, è uomo di poche parole e parla quasi sempre con se stesso. Ma se egli abita tra le colline o in valli, già è più parlante e a volte addirittura canoro, perché la sua voce può essere riecheggiata. E l'uomo che vive prossimo al mare o, come a Venezia, sull'acqua, dove il vento, le maree, i remi subito danno rumore e suono, è conversatore, raccontatore, chiacchierone, pettegolo. Da quest'acqua che parla sempre, ha origine la chiacchiera veneziana. Ha questa chiacchiera una potente radice diramantesi aggrovigliata per le calli, nei ritrovi, nelle case patrizie e popolari, nelle gondole e alle finestre, ed essa si sublimizza con carattere fortemente locale nei diari, nelle memorie, nelle lettere, e penso non siano da escludere da questo gruppo narrativo, le relazioni degli Ambasciatori Veneti, la cronaca di giornale ed anche le denunce dei confidenti degli Inquisitori di Stato, delle quali in questo libro do testimonianza.¹³

Sussiste, insomma, un nesso, ritenuto vincolante sia antropologicamente che culturalmente, tra le distese pianeggianti, l'andamento sinuoso delle colline¹⁴, la mutevolezza incerta delle marine e le voci/corpi di coloro che vivono, lavorano e parlano nei differenti habitat, poiché influenzati da requisiti geografici, naturalistici e fisiognomici assimilanti¹⁵ – prerogative che non possono non incidere anche sullo stile e sul linguaggio.

12. Per un'analisi più puntuale mi sia permesso un rinvio a CROTTI 2005b, pp. 113-143.

13. COMISSO 1941, pp. 3-4.

14. Limitandomi a una singola occorrenza, sebbene molto avvertita anche letterariamente, che ha focalizzato il paesaggio collinare veneto di epoca tardosettecentesca e neoclassica, in cui lo spazio ideale del giardino, riletto alla luce dell'estetica del sublime, gioca un ruolo determinante, cfr. BERTAZZOLI 2007, pp. 243-266.

15. La geografia umanistica, disciplina che si è misurata con detto campo problematico, ne ha sondato le svariate prospettive, spazianti dalla "geografia letteraria" al "senso del luogo", dal "paesaggio interiore" alla "coscienza territoriale". In merito si veda LANDO 1993.

In un crescendo di sonorità, procedente dal silenzio che grava sulla linea piatta dell'orizzonte contadino, al canto promosso dal tracciato ondulato del paesaggio collinare e vallivo, fino alla sonorità timbrica che contraddistingue la terza dimensione, quella acquea, fluida e gorgogliante, ecco individuato un iter esemplare. Ed è appunto all'elemento liquido, fluente e per eccellenza instabile, che si confà una espressività specifica, dall'essenza polifonica.

La natura, in sé, dunque, ma anche il paesaggio, in quanto costruzione intellettuale e culturale, assieme a coloro che vivono e abitano tra le sue quinte¹⁶ con la contezza della portata memoriale del luogo¹⁷, sono recepiti all'unisono, quali fattori in grado di incidere sulla scrittura, sia da un punto di vista stilistico che linguistico.

Certo è che, nel distinguere tra le diverse vocalità, Comisso sembra anche pennellare, e non tanto velatamente, una sorta di autoritratto. Eccolo, allora, atteggiarsi nelle vesti dell'uomo di mare, del navigatore alla scoperta delle coste italiane e dalmate¹⁸, nonché dell'appassionato frequentatore di città marine, di porti e di approdi in molte parti del mondo¹⁹. Così, in quella figura di «conversatore, raccontatore, chiac-

16. Le immagini dell'«abitare», anche in quanto spazio domestico andato distrutto o perduto affettivamente, rivestono un significato singolare per molti scrittori e artisti veneti, come si evince dal volumetto fotografico di NALDINI, ROITER 2007 (per le diverse case di Comisso cfr. pp. 62-65).

17. Si deve a Jakob una delle formulazioni teoriche più compiute del concetto di paesaggio, messo a fuoco nella prospettiva del liminare e, soprattutto, in quanto dominio dialogante con l'artisticità: «Il paesaggio è insieme visibile ed invisibile, si rivela e si occulta. È fondamentalmente duale, e ciò non solo tenendo conto delle discordanti caratterizzazioni che discipline diverse e in concorrenza fra loro ne danno: è duale in sé. Il modo di essere del paesaggio, situato sul confine tra soggettività ed oggettività, libertà e necessità, è affine a quello dell'opera d'arte» (JAKOB 2005, p. 7).

18. Circa il significato che l'andare per mare ha assunto in una certa fase della esistenza dello scrittore cfr. CROTTI 2018b, pp. 57-63. Si deve a URETTINI 2009 il profilo bio-bibliografico più accorto delle diverse stagioni comissiane. In riferimento alle fasi alterne del sodalizio con Parise, ricostruito anche grazie alle lettere inviate da quest'ultimo, cfr. pp. 187-194; documentazione epistolare pubblicata in precedenza, a cura di URETTINI 1995.

19. Per una lettura metodologicamente ineccepibile delle funzioni narrative elaborate dalle immagini marine nella letteratura italiana otto-novecentesca, da Foscolo

chierone, pettegolo», in quanto «persona» che crede fermamente nel potere evocativo e comunicativo del dialogo, è possibile intravedere la sagoma di colui che avrebbe recepito la natura liquida dell'elemento acqueo anche come cifra di stile – permeabilità e trasmissibilità, mutevolezza e variabilità che, difatti, trovano alcune rispondenze esemplari nella pennellata irrequieta e guizzante che incede a scatti e per slanci, in quanto cifra formale della sua *parole*²⁰.

Quel piacere «sensibile» che il lettore delle sue righe prova dipenderebbe dalla sonorità «liquida» che avvolge anche colui che le scorre, trascinato nella corrente del suo pensiero e delle sue parole a godere di una gamma fruitiva fluente, le cui sequenze sinuose sono intervallate da colpi d'occhio fulminei e da scarti repentini – un appagamento testuale che mira a coinvolgere in un gioco di specchi chi scrive assieme a chi legge.

Fatto sta che, tra le derive di questo incessante movimento, dove «vita» e «parola» non cessano di dialogare giocosamente, si vorrebbe rendere transitivo un concetto che il secolo XX ha reso molto arduo elaborare, quindi verbalizzare, vale a dire quello di «felicità». Aspirare a tale condizione, in particolare al suo status «liquido», quindi transitivo e permeabile, recepisce quale status sia corporeo che intellettuale, i cui poli sono interdipendenti nella concezione esistenziale ed estetica del trevigiano, corrisponde a un campo semantico talmente ricorrente nella sua produzione da esserne uno dei motivi conduttori più persuasivi.

Tanto è vero che tale ricerca inquieta e, assieme, turbata di felicità, anche in virtù dei suoi antonimi, con i quali inevitabilmente interagisce, si accampa in evidenza nel paratesto di alcuni volumi; ad esempio

fino a Calvino, facendo tappa nella produzione di Tommaseo, d'Annunzio, Svevo, Pirandello e Vittorini, si veda BENUSSI 1998, pp. 119-208.

20. È zanzottiano il ricorso a questa immagine «liquida» in fluttuazione, evocante «guizzi di vita» volti a comporre le tessere prime di un mosaico narrativo esemplare: «giacché il loro insieme diventa appunto un mosaico che ci rappresenta meravigliosamente la realtà veneta tra il '20 e il '60, per arrivare fino all'orlo dei nostri tempi. Comisso con tocchi vibratili e insieme incantati ci dà la più fedele psicologia di innumerevoli personaggi che gravitano intorno a lui e alla sua psicologia» (ZANZOTTO 1976, p. 230).

in *Felicità dopo la noia* (Milano, Mondadori, 1940), in *Viaggi felici* (Milano, Garzanti, 1949) o nel postumo *Veneto felice. Itinerari e racconti* (Milano, Longanesi, 1984), curato da Nico Naldini.

E non ritengo casuale che una fluidità gioiosa di tale tenore, nella enigmaticità che la pervade, sia stata una delle seduzioni maggiori per Parise; il quale per detto motivo non esitò a proclamare proprio maestro il trevigiano²¹, scorgendo sia nella biografia dell'altro, eletto a fratello ideale²², sia nelle scelte creative da lui operate una tensione irrequieta ma fascinosa – un'aspirazione esemplare, tesa a conseguire un festoso appagamento vitale e una pienezza artistica altrettanto esuberante, appunto nel solco di uno status di felicità cui anche il vicentino aspirava.

Basti riandare all'esordio del pezzo che inaugura il secondo dei *Sillabari*, dal titolo, appunto, *Felicità*, dove la lezione comissiana, "acqua" e, assieme, panica, non disgiunta dalla bruciante percezione della fine, si avverte distintamente:

Un giorno di grande caldo del 1944 un gruppo di ragazzi sguazzava in un canale vicino a Padova. La campagna era piatta e gialla di paglia per il frumento appena tagliato, non c'erano alberi ma il canto delle cicale era fortissimo, l'acqua del canale era poco profonda e scorreva tra le alghe e un fondo giallo di fanghiglia con qualche rana²³.

21. In occasione di una intervista rilasciata nel 1982, quindi nell'anno della pubblicazione di *Sillabario n. 2*, Parise stesso, circostanziando le lezioni ricevute da coloro che riteneva i propri maestri, aveva asserito: «Ho avuto due rapporti fondamentali. Magistrali. Sì magistrali... [...] Quello con Alberto Moravia e quello con Giovanni Comisso. Comisso mi ha insegnato l'arte. Moravia la vita. In un diario di Comisso c'è una frase che suona presso a poco così: "Mi sono svegliato con il terrore di non essere ancora pazzo". O ancora o più, al momento non ricordo bene. Ma, insomma, in questa frase c'è tutto l'insegnamento di Comisso sull'arte. L'arte, non lo stile, c'è una profonda differenza. Moravia mi ha fornito l'esempio del comportamento pratico. La necessità dell'uso della ragione, il bisogno della razionalità. L'esatto contrario di Comisso. Io ho cercato anche con la ragione, la congiunzione tra la sensualità di Comisso e la mia» (DEL BUONO 1994).

22. Per una verifica teorica dei nessi intercorrenti tra gemellarità e nomadismo, alla luce del campo tematico del viaggio identitario, cfr. FUSILLO 2005, pp. 183-192.

23. PARISE 1989, p. 319. A conferma della riflessione riservata al tema della felicità,

Per ritornare a Comisso, è in special modo negli incipit che il tessuto narrativo della sua prosa esibisce la scioltezza "liquida" di cui si è detto – un brio che si giova di una icasticità visiva esemplare. Ciò per il tramite di una costruzione sintattica sapientemente orchestrata, che sa fondere e, assieme, "sillabare" (per avvalermi di una suggestione parisiense) la selezione lessicale operata.

Qualche occorrenza proprio da *Veneto felice*:

Quando nelle nitide giornate d'inverno, su dalla pianura appaiono le Alpi tutte bianche di neve dal basso fino alle vette, si comprende come esse siano in vero il limite e la custodia di questa terra felice. Cingono questa terra fino a oriente e sono di essa come una dura e pensosa fronte²⁴.

L'avvio, ritmato dal valore temporale della congiunzione "quando", asseconda la percezione di uno sguardo panoramico ascensionale, dilatato e, nel contempo, condensato, che sembra "respirare" a pieni polmoni, al pari della voce che legge – voce-occhio, insomma, dalle risonanze virgiliane e dantesche, che converte la prassi della lettura in "atto" segnato anche da piacere visivo, tout court sensoriale²⁵;

condotta sulla scorta della lezione comissiana, si tenga presente che Parise, all'uscita del *Sillabario n.1* (Torino, Einaudi 1972), in occasione di una intervista rilasciata a Fabiani, fece riferimento proprio alla elaborazione di *Felicità*, menzionando, tra i nomi degli autori più amati o stimati, in primis Comisso, seguito da Tolstoj, Gadda e Shakespeare (FABIANI 1972, pp. 74-79).

24. Cito dalla *Introduzione* a COMISSO 2005, p. 5. La silloge, la cui prima edizione nella collana longanesiana "La Gaja Scienza" data 1984, non figura in COMISSO 2002.

25. Ciò a discapito dell'olfatto, che di rado sovrasta il dato visivo e, soprattutto, non è mai greve o contrassegnato espressionisticamente; esso, infatti, attinge a un crogiolo di profumi e aromi di rara raffinatezza sincretica che sollecita la scoperta del "senso del luogo" mediante l'odorato. Alcuni esempi, il primo dei quali ci porta a "percepire" il santuario di Valdobbiadene, il secondo il mercato di Treviso, il terzo le colline asolane: «Dentro vi è odore di incenso mischiato a quello di fieno, di ciclamini e di sudore: tutto è fuso, dando un senso di montagna, di pascoli e di foreste» (COMISSO 2005, p. 180); «A un tratto, con un soffio di vento che sollevò la tendina della finestra accanto, entrò un profumo di fragole che venivano pesate e vendute» (ivi, p. 187); «Il pastore sospinge il suo gregge verso le fonti nascoste, dalle case dei contadini viene odore di polenta, con il fumo del focolare che esce più dalla porta che dal camino» (ivi, p. 201).

dove a regnare non è la foga, bensì la “lentezza” del passeggiare²⁶. Sguardo “liquido” che, nell’incipit di *Un’ape a Venezia*, si giova di una prospettiva “alta” e panoramica, mentre una sintassi scandita e “sillabata” supporta, ancora una volta, il “respiro” interpretativo del lettore:

Venezia, anche senza guardarla dall’alto di un aeroplano in volo, ma dalla cella campanaria del campanile di San Marco, appare come un grande pesce galleggiante sul verde delle sue acque. La divide come una serpeggiante spina dorsale il Canal Grande al quale affluiscono innumerevoli altri piccoli canali che fanno la sua grazia armoniosa e segreta²⁷.

La semantica afferente all’acqueo e alle sue svariate epifanie, nutrita di risonanze petrarchesche, compare anche nell’incipit di *Gentile Treviso*, per addurre un altro esempio; a conferma non solo della significanza allegorica che il tema veicola, ma anche di quel medesimo reticolo ideale che induce le città del Veneto a dialogare tra loro, assimilandone le nature urbane nel segno della liquidità. Così: «La città di Treviso è una gentilissima struttura medioevale in gioco bizzarro con le chiare acque dei fiumi che l’attraversano e né le distruzioni di guerre, né il cattivo gusto degli uomini riescono ancora a tramutare»²⁸.

Passo, codesto, nel quale l’attenersi a un periodare “facile”, come si evince dalle inflessioni brevi e cadenzate che lo modulano, aspira a una sorta di utopica “felicità”, anche formale. Va notato, infatti, il ricorso molto misurato alla ipotassi, grazie a una punteggiatura che contribuisce ad “arieggiare” l’andamento sintattico, per assimilarlo alle

26. Per una disamina del mutamento socio-storico subentrato nella percezione olfattiva tra parco, giardino e orto lungo l’Ottocento, come nella fruizione degli spazi verdi, cfr. CORBIN 1986, pp. 253-287.

27. COMISSO 2005, p. 15. Codesta immagine della Venezia-pesce, guizzante e, appunto, depisiziana, ha fatto scuola, come può confortare la rilettura attualizzante effettuatane dalla guida sentimentale di SCARPA 2000.

28. COMISSO 2005, p. 233. Per poi passare a notare: «La pescheria situata in un’isoletta del Cagnan, frondosa di castagni, è la più tipica del mondo: galleggiante sulle acque» (*idem*); laddove si pone in dialogo “acquatico” la Venezia-pesce con la Treviso-isola, entrambe luoghi di scambi, di mercato e di chiacchiera.

cadenze di una prosa d’arte, pur tradotta narrativamente.²⁹ Ed è proprio la *brevitas* dei generi più amati, dalla misura sintetica del racconto a quella svelta e quasi guizzante³⁰ dell’elzeviro, la soluzione più idonea a veicolare appieno, sia stilisticamente che fisiologicamente, il “respiro” narrativo³¹.

Soluzioni siffatte, d’altro canto, hanno alcune ricadute rilevanti sul piano ricettivo; tanto è vero che persuadono chi legge a condividere tale piacere sensoriale-testuale per affinità elettiva³². Sembra, allora, che le «acque dei fiumi» che irrorano il tessuto delle città e dei paesaggi veneti giungano a permeare anche l’impostazione vocale di quel, mai zitto, «conversatore, raccontatore, chiacchierone, pettegolo»³³, cui si è già fatto riferimento – una *parole* che ispira il lettore, calatosi in tale liquidità, sia formale che semantica, ad adeguarvisi.

L’indole, per antonomasia “loquace”, di Comisso, dunque, avrebbe ispirato la prassi diffusa di proporre e riproporre, riprendere e variare, smembrare e accorpare di continuo la propria produzione – una esube-

29. Circa il ricorso a scelte retoriche pronte a recepire il versante fisiologico, Modena osservava: «In uno scrittore come Comisso la metafora è un dato di sensibilità, la traduzione della “fisicità della sua esperienza”» (MODENA 1990, p. 74).

30. Tecnica per pennellate esuberanti e irrequiete che dialogano a distanza ravvicinate con quelle depisiziane, alla cui amatissima figura si dedicò *Mio sodalizio con De Pisis* (Milano, Garzanti 1954). Per un approfondimento della liaison amicale e artistica cfr. CROTTI 2005a, pp. 29-49.

31. Damiani ha chiarito a proposito: «La brevità, delimitata dalla misura dell’elzeviro, è congeniale al “respiro” e allo scatto di questa prosa, non allenata per la distanza lunga del romanzo. Le corrispondenze di viaggio, a fini giornalistici, rappresentano per Comisso, sin da quelle date a «LEco del Piave» e poi prescelte per *Gente di mare*, l’appropriazione di un mestiere e al tempo stesso l’esercizio di una “forma” adatta alla sua scrittura» (DAMIANI 2002, pp. XXXV-XXXVI).

32. Fattori sensoriali e percettivi che Attanasio, da parte sua, ha ritenuto rilevanti anche per leggere la produzione parisiense – a conferma di come le scelte esistenziali e artistiche del trevigiano avvalorino l’interpretazione di quelle del vicentino, e viceversa, assecondando una loro decifrazione sinergica. Si veda ATTANASIO 2019.

33. Sorta di gracitante rana acquatica – l’animale araldico, che campeggia in molti *haiku*, di cui si è avvalsa Rasy per auscultare l’enigma che si annida nella già menzionata voce parisiense *Felicità*. Cfr. RASY 1994, pp. 29-33.

ranza che non può essere ricondotta a ragioni meramente economiche, poiché veicola anche l'urgenza di espandere, replicare, esibire a dismisura un *corpus* che non corrisponde in senso stretto a quello testuale

Tanto è vero che, dinanzi a uno sfoggio variantistico talmente ostentato da apparire sospetto, il lavoro critico e analitico, almeno sinora, ha indirizzato solo in parte la propria indagine in questa direzione filologica; come dimostra anche il «Meridiano» Mondadori, curato da Damiani e Naldini, dove si è operata una selezione che ha anteposto la produzione del prosatore memorialistico a quella del narratore, senza approdare a una indagine variantistica capillare dei percorsi testuali, peraltro tortuosi e spesso depistanti, cui ogni prova è andata soggetta³⁴.

A esemplificare una metodologia certo non ottimale di procedere nella costruzione di una silloge, poiché soggettivamente creativa, incline ad attenersi a un sedicente «montaggio cinematografico», riporto integralmente qui di seguito la *Nota al testo* premessa da Nico Naldini al volume *Veneto felice. Itinerari e racconti*:

Nell'archivio di Comisso conservato alla Biblioteca civica di Treviso, c'è una cartella verde con la scritta autografa: «articoli per il volume sul Veneto»; contiene ritagli di giornali raccolti alla rinfusa, spesso senza data, alcuni molto vecchi, altri recenti. Quei pochi incollati su fogli di carta hanno nel margine varianti autografe del testo. Si può presumere l'intenzione di Comisso di completare la raccolta e di pubblicarla in un volume che sarebbe stato la sua ultima testimonianza sul Veneto.

Gli articoli ritrovati nella cartella sono stati lo spunto per la continuazione delle ricerche. Non facile, perché Comisso pubblicava i suoi racconti oltre che su quotidiani e periodici di diffusione normale, su periodici distribuiti a un pubblico particolare come medici, farmacisti, operatori

34. I criteri della selezione operata sono stati descritti e argomentati in R. DAMIANI e N. NALDINI, *Nota al testo*, in COMISSO 2002, pp. XCVII-C. Dove si precisa: «Comisso si riscriveva con una tenacia inabile a vincere la propria congenita incapacità di osservare scrupolosamente le norme grammaticali, sintattiche e ortografiche che egli stesso poteva proclamare. La sua volubilità nei confronti della lingua e delle regole di scrittura, che fu anche chiamata una maniera di "faux exprès", va accettata come una nota che ne caratterizza lo stile» (ivi, p. XCIX).

turistici. Il suo bisogno di guadagnare per vivere negli ultimi anni era diventato assillante, quasi ossessivo, per cui il suo lavoro veniva distribuito ogni giorno in tante ore: un lavoro spesso steso a braccio, dettato ai suoi gratuiti segretarietti, dove erano frequenti le autocitazioni e i rifacimenti di vecchi racconti³⁵.

Per poi concludere:

Nella presente scelta si sono quindi resi necessari molti tagli, con la presunzione di coordinare i testi scelti nel ritmo di un montaggio. Questi tagli e accostamenti, proprio come nel montaggio cinematografico, avranno delle eventuali giustificazioni, in altra sede.

Si ringrazia il dottor Lucio Puttin e il Personale della Biblioteca di Treviso; Marco Goldin e, come sempre, Luigi Milone³⁶.

L'eccellente impegno metodologico di cui hanno dato prova le dotte Paola Mutti e Silvia Raffin, le quali sono intervenute sia nel riordino e nella descrizione del Fondo Comisso, posseduto dalla Biblioteca Comunale di Treviso, sia nella disamina degli strumenti archivistici posti in essere, mette finalmente a disposizione di studiose e studiosi, come di cittadine e cittadini, un *corpus* che, così riorganizzato, sarà determinante per promuovere una indagine qualificata, capace di valorizzare le carte comissiane, rendendole fruibili, quindi pienamente "loquaci", alla pari di quel raccontatore, conversatore e chiacchierone che le aveva create.

35. NALDINI 2005, s.p.

36. *Ibidem*.

Bibliografia

ARSLAN 1990

ANTONIA ARSLAN, *Comisso e il Veneto*, in *Comisso contemporaneo*. "Atti del Convegno. Treviso, 29-30 settembre 1989", Dosson (TV) 1990, pp. 107-116.

ATTANASIO 2019

ELISA ATTANASIO, *Goffredo Parise. I Sillabari della percezione*, Milano-Udine 2019.

BANDINI 1983

FERNANDO BANDINI, *Preistoria di Comisso*, in *Giovanni Comisso*, a cura di G. Pullini, Firenze 1983, pp. 59-71.

BENUSSI 1998

CRISTINA BENUSSI, *Scrittori di mare: Metis*, in EAD., *Scrittori di terra, di mare, di città. Romanzi italiani tra storia e mito*, Milano 1998, pp. 119-208.

BERTAZZOLI 2007

RAFFAELLA BERTAZZOLI, *Ippolito Pindemonte e le colline di Avesa*, in EAD., *La Natura nello sguardo. Miti Stagioni Paesaggi*, Verona 2007, pp. 243-266.

CARLI, CAVALLI, SAVIO 2021

ALBERTO CARLI, SILVIA CAVALLI, DAVIDE SAVIO (a cura di), *Letteratura e antropologia. Generi, forme e immaginari*. "Atti del 21. Convegno internazionale della MOD, 13-15 giugno 2019", Pisa 2021.

COMISSO 1941

GIOVANNI COMISSO (a cura di), *Agenti segreti veneziani nel '700 (1705 -97)*, Milano 1941.

COMISSO 1954

GIOVANNI COMISSO, *Mio sodalizio con De Pisis*, Milano 1954.

COMISSO 2002

GIOVANNI COMISSO, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano 2002.

COMISSO 2005

GIOVANNI COMISSO, *Veneto felice. Itinerari e racconti*, a cura di N. Naldini, Milano 2005.

CORBIN 1986

ALAIN CORBIN, *Storia sociale degli odori. XVIII e XIX secolo*. Introduzione di P. Camporesi, traduzione di F. Saba Sardi, Milano 1986.

CROTTI 2005a

ILARIA CROTTI, *Parigi, Wunderkammer di Comisso*, in EAD., *Wunderkammern. Il Novecento di Comisso e Parise*, Venezia 2005, pp. 29-49.

CROTTI 2005b

ILARIA CROTTI, *La «memoria terribile»: Comisso interprete del Settecento*, in EAD., *Wunderkammern. Il Novecento di Comisso e Parise*, Venezia 2005, pp. 113-143.

CROTTI 2018a

ILARIA CROTTI, *La linea stilistica della «chiarezza poetica»*. *Comisso vs d'Annunzio*, in «Archivio d'Annunzio», vol. 5, ottobre 2018, pp. 109-129.

CROTTI 2018b

ILARIA CROTTI, *Navigare come 'divenire': Gente di mare di Giovanni Comisso*, in *Vele d'autore nell'Adriatico orientale. La navigazione a vela fra Grado e Dulcigno nella letteratura italiana*. "Atti del convegno internazionale. Trieste, 5-6 ottobre 2017", a cura di G. Baroni e C. Benussi, Pisa-Roma 2018, pp. 57-63.

DAMIANI 2002

ROLANDO DAMIANI, *La sola verità dell'attimo*, in COMISSO 2002, pp. XI-LXI.

DEL BUONO 1994

ORESTE DEL BUONO, *Goffredo Parise. Le ultime sillabe. Un colloquio dell'82, aspettando la dialisi*, in «La Stampa», suppl. «Tuttolibri», 5 marzo 1994.

FABIANI 1972

ENZO FABIANI, *Sto cercando di capire che cosa vuol dire felicità*, in «Gente», XVI, 44, 4 novembre 1972.

FUSILLO 2005

MASSIMO FUSILLO, *La gemellarità, il nomadismo, e la ricerca dell'identità (nel romanzo contemporaneo)*, in *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, a cura di A. Gargano e M. Squillante, Napoli 2005, pp. 183-192.

JAKOB 2005

MICHAEL JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Firenze 2005.

LANDO 1993

FABIO LANDO (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano 1993.

MODENA 1990

ANNA MODENA, *Il "libero stile" di Gente di mare*, in *Comisso contemporaneo*. "Atti del Convegno. Treviso, 29-30 settembre 1989", Dosson (TV) 1990, pp. 63-77.

MONTALE 1996

EUGENIO MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, t. I, Milano, Mondadori 1996.

NALDINI 2005

NICO NALDINI, *Nota al testo*, in COMISSO 2005, s.p.

NALDINI, ROITER 2007

NICO NALDINI-FULVIO ROITER, *Le case della memoria*, Treviso 2007.

PARISE 1982

GOFFREDO PARISE, *Sillabario n. 2*, Milano 1982.

PARISE 1989

GOFFREDO PARISE, *Opere*, a cura di B. Callegher e M. Portello, vol. II, Milano 1989.

PELLIZZATO 2021

GIULIA PELLIZZATO, *Prezzolini e Parise: un'amicizia transoceanica. Edizione critica e commentata del carteggio (1951-1976)*, Firenze 2021.

RASY 1994

ELISABETTA RASY, *Felicità*, in I «Sillabari» di *Goffredo Parise*, a cura di R. La Capria e S. Perrella, Napoli 1994, pp. 29-33.

SCARPA 2000

TIZIANO SCARPA, *Venezia è un pesce*, Milano 2000.

URETTINI 1995

LUIGI URETTINI (a cura di), *Lettere a Giovanni Comisso di Goffredo Parise*, Lugo 1995.

URETTINI 2009

LUIGI URETTINI, *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, Caselle di Sommacampagna (VR) 2009.

VALLERANI 2013

FRANCESCO VALLERANI, *Lentroterra di Venezia: hic sunt capannonnes*, in ID., *Italia desnuda. Percorsi di resistenza nel Paese del cemento*, Milano 2013, pp. 133-182.

ZANZOTTO 1974

ANDREA ZANZOTTO, *I cento metri* [1974], in ID., *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento*, vol. I, a cura di G. M. Villalta, Milano 2001, pp. 219-222.

ZANZOTTO 1976

ANDREA ZANZOTTO, *Comisso nella cultura letteraria del Novecento* [1976], in ID., *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento*, vol. I, a cura di G. M. Villalta, Milano 2001, pp. 223-233.