

## A COLOMBIÀDE E L'ATLÀNTIDA: DUE POEMI RINASCENZIALI DELL'OTTOCENTO EUROPEO

Fiorenzo Toso  
Università degli Studi di Sassari

Nel 1870 e nel 1878 videro la luce due poemi, rispettivamente in genovese e in catalano, che segnano altrettante tappe significative nella storia letteraria delle due lingue in cui furono composti, inserendosi nel clima tardo-romantico che anche altrove stava producendo grandi organismi poetici vòliti a celebrare e rinvigorire le tradizioni culturali di «piccole patrie» minoritarie: *A Colombiade* di Luigi Michele (Luigi Michê) Pedevilla (1815-1877)<sup>1</sup> e *L'Atlàntida* di Jacint Verdaguer i Santaló (1845-1902)<sup>2</sup> presentano altri suggestivi punti in comune, utili a evidenziare la vicinanza, non soltanto geografica, di due grandi culture mediterranee.

Gli autori, ambedue sacerdoti e ambedue figure già affermate nelle rispettive letterature<sup>3</sup>, concepirono le loro opere con l'intento dichiarato di ridare lustro ai propri idiomi attraverso l'esaltazione del passato storico della Liguria e della Catalogna. Ambedue, ed è questo l'aspetto in particolare che accresce il parallelismo, si servirono come fondamento ideale dei loro poemi dell'epopea colombiana. Tuttavia i risultati artistici furono assai diversi: se in Verdaguer la figura di Colombo finisce con l'essere lo spunto per uno

1. *A Colombiade*, poema de L.M.P., Zena, Tipografia Sordo-mutti, 1870.

2. *La Atlàntida*, poema catalán, Barcelona, Librería de d. Juan Oliveres, 1878 (una prima stampa nel volume collettaneo dei *Jocs Florals* risale però all'anno prima). Si veda anche J. VERDAGUER, *L'Atlàntida. Primera edició crítica según dos manuscritos autógrafos y las ediciones de 1877 y 1878*, a cura di E. Junyent e M. de Riquer, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona 1946.

3. Sulla figura e l'opera di Luigi Michele Pedevilla si veda F. Toso, *La letteratura ligure in genovese e nei dialetti locali*, vol. III, *Ottocento*, Recco, Le Mani, 2009, pp. 65-100; per Jacint Verdaguer, autore che non ha naturalmente bisogno di essere presentato in questa sede, la bibliografia è ricchissima. Mi limiterò a ricordare qui, tra le biografie e gli studi critici, J. GÜELL I POU, *Vida íntima de Mossen Jacint Verdaguer*, Barcelona, Imprenta de «El siglo XX», 1911; J. TORRENT, *Jacint Verdaguer*, Barcelona, Editorial Barcino, 1977; I. CÒNSUL, *Jacint Verdaguer. Història, crítica i poesia*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986; J. MIRACLE, *Estudis sobre Jacint Verdaguer*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989; J. CASTELLAR-GASSOL, *Verdaguer. Vida, passió i mort*. Barcelona, Edicions de 1984, 2002; antologie: C. RIBA / P. RIBOT (cur.), *Antologia poètica de Jacint Verdaguer*, Barcelona, Edicions 62, 2001 (II ed.); J. VILAMALA (cur.), *Jacint Verdaguer. Antologia*, Barcelona, Editorial Barcanova, 2001 (II ed.).

sviluppo narrativo essenzialmente slegato dalle vicende di cui il navigatore fu protagonista, Pedevilla volle fare invece di quest'ultimo la figura centrale del poema, l'eroe eponimo genovese, esaltando in lui lo spirito universale di progresso e la libertà di pensiero. Le sue ottave che coniugano reminiscenze classiche, ardori romantici e spirito positivistico fanno di *A Colombiade* un'opera che, pur meritevole di attenzione in molte parti, ha frequenti cadute di stile e di tono: i numerosi richiami storici e mitologici, inoltre, appesantiscono un verseggiare già di per sé non sempre vivace, mentre l'esplicito impegno politico dell'autore ancora irrimediabilmente il poema ai tempi nei quali fu composto, con i suoi rimpianti per la perdita indipendenza ligure e le sue frequenti diatribe antimonarchiche.

Al contrario nell'*Atlàntida* la passione patriottica catalanista, presente solo in forma allusiva, è garantita essenzialmente dall'uso della lingua. Più libero quindi da polemiche e rivendicazioni, *mossen Verdaguer* poté offrire alla propria causa qualcosa che *præ* Pedevilla non era stato in grado di creare: un capolavoro di portata universale, in grado di dare un contributo decisivo alle sorti di una lingua fino ad allora quasi negletta. Inserendosi con la sua opera in un clima rinascenziale peraltro già consolidato, non diversamente dal provenzale Mistral, il poeta di Folgueroles riuscì infatti nell'intento di conferire stabilità al proprio codice espressivo e di portare a maturità la nuova poesia catalana; il poema di Pedevilla rimase invece un tentativo generoso, il cui significato storico-letterario non si comprende se non attraverso un'accurata contestualizzazione.

Il clima risorgimentale, con il progetto di unità nazionale subito accolto dalle *élite* culturali ed economiche del paese, rappresenta il momento nel quale alcune tradizioni letterarie regionali italiane si collocano al di fuori di una linea evolutiva fino ad allora condivisa sostanzialmente con le altre letterature minori europee: l'insorgere dei regionalismi moderni, attuatosi col sostegno delle stesse forze sociali che in Italia appaiono coinvolte nel progetto unitario, è l'elemento scatenante delle «rinascite» che, sullo sfondo di una temperie culturale di matrice essenzialmente tardo-romantica, si verificano ad esempio in Catalogna e in Provenza, escludendo invece le regioni italiane. Contemporaneamente l'interpretazione –non necessariamente l'effettivo svolgimento– degli sviluppi precedenti comincia proprio allora a essere utilizzata a fini ideologici contrapposti: per disegnare, in diverse regioni europee, una linea di specificità; per sottolineare, in Italia, il subordine delle tradizioni regionali a un concetto di «storia letteraria» compattamente unitaria<sup>4</sup>.

La peculiare situazione politica della Liguria, paese annesso a un Regno di Sardegna all'interno del quale Genova, dopo la crisi conseguente all'annessione, comincia ben presto ad esercitare un peso economico trainante, provoca nondimeno una reazione

4. Non è il caso di proporre qui una bibliografia ampia sul tema delle «rinascenze» che coinvolsero le culture minoritarie europee nel corso del XIX secolo; tali studi escludono generalmente l'area italiana, che a torto si considera estranea al fenomeno, dal quale venne invece coinvolta per quanto in maniera originale proprio per le circostanze storico-politiche di cui stiamo discutendo. Cfr. in merito F. Toso, *Diversi livelli di plurilinguismo letterario. Lineamenti per un approccio comparativo al tema delle regionalità letterarie europee*, in F. BRUGNOLO e V. ORIOLES (cur.), «Eteroglossia e plurilinguismo letterario. Vol. II, Plurilinguismo e letteratura. Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bresanone (6-9 luglio 2000)», Roma, Il Calamo, 2002, pp. 459-490.

autonomista, che pur incontrandosi con corpose tensioni filounitarie, produce a sua volta una significativa corrente culturale regionalista<sup>5</sup>. Insieme alla Sicilia<sup>6</sup>, altra regione con una tradizione di specificità frustrata dal centralismo napoletano, e privata anch'essa della propria autonomia già in fase preunitaria, la Liguria è così l'unica regione italiana ad esprimere nella lingua vernacola un progetto di «rinascita» letteraria della lingua regionale in qualche misura accostabile a quella catalana o a quella provenzale: un progetto destinato tuttavia ad abortire soprattutto in virtù della rapida evoluzione del processo culturale e politico di unificazione italiana.

Sullo sfondo di queste velleità di rinascita letteraria del genovese si collocano anzitutto, l'abbondante produzione storiografica di carattere regionale, precedente e soprattutto successiva all'istituzione della *Società Ligure di Storia Patria* (1858), le indagini di studiosi e «conoscitori» eclettici, da Giovambattista Spotorno a Federigo Alizeri, la stessa valorizzazione della storia e delle tradizioni politiche liguri, foss'anche in un'ottica nazionale italiana, come nel caso dell'utilizzo del mito di Balilla quale improbabile antesignano del processo risorgimentale<sup>7</sup>. A sua volta la lingua regionale, pur avendo ceduto molte delle sue prerogative, resta pur sempre la più diffusa e parlata, anche a dispetto della progressiva italianizzazione del ceto borghese: l'interesse che essa suscita presso i cultori di cose locali si coniuga facilmente, allora, col primo manifestarsi di un'attenzione scientifica per gli idiomi regionali, nell'opera di autori di dizionari (come Giuseppe Olivieri e Giovanni Casaccia) e in quella di raccoglitori di canti popolari e proverbi<sup>8</sup>.

Mentre un intellettuale come Luigi Antonio Boselli sostiene lucidamente le buone ragioni dell'uso del genovese contro le offensive del purismo dialettofobo<sup>9</sup>, gli studi pionieristici della prima metà del secolo mettono in evidenza l'importanza e l'originalità del ligure nell'ambito delle parlate italiane, mentre va diffondendosi una corrente apologetica, estranea ai progressi della scienza glottologica ma pur sempre da essi suscitata, che— in consonanza con la «celtomania» affermatasi in altre latitudini —vuole vedere nel

5. Su questi aspetti e sui loro risvolti linguistici si veda F. TOSO, *Per una storia dell'identità linguistica ligure in età moderna*, in F. TOSO e W. PIASTRA (cur.), «Bibliografia dialettale ligure. Aggiornamento 1979-1993», Genova, A Compagna, 1994, pp. 3-44 e F. TOSO *Profilo di storia linguistica di Genova e della Liguria*, in D. PUNCUH (cur.) «Storia della cultura ligure», vol. IV, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», N.s., 45 (2005), pp. 191-230.

6. Sul regionalismo culturale siciliano cfr. S. VECCHIO, *Una nazione senza lingua. Il sicilianismo linguistico del primo Ottocento*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1988.

7. Balilla, figura leggendaria di eroe popolare giovanetto che avrebbe dato inizio alla guerra di liberazione dagli occupanti austro-piemontesi nel 1746, fu «riscoperto» un secolo dopo, in piena temperie risorgimentale, e rappresentato come una sorta di precursore del riscatto nazionale italiano, finendo poi per diventare un'icona del fascismo. Sulle interpretazioni del mito di Balilla nella letteratura in genovese cfr. F. TOSO, *Balilla e il 1746-47 nella letteratura in genovese tra Ottocento e Novecento*, «A Compagna», n.s., 28 (1996), fasc. 6, pp. 9-11.

8. Sui vocabolari genovesi dell'epoca e su altri risvolti della produzione lessicografica locale cfr. F. TOSO, *Aspetti della lessicografia genovese tra Settecento e Ottocento*, in «Studi di Lessicografia Italiana», 26 (2009), pp. 203-228.

9. L. A. BOSELLI, *Sull'esterminio dei dialetti in genere con una specialità pel genovese*, in «Rivista ligure», 2 (20.IX.1844), pp. 81-106.

genovese, con Emanuele Celesia tra gli altri, la «lingua primigenia» madre del latino stesso, conservatasi nelle sue strutture essenziali attraverso i secoli<sup>10</sup>.

Nel campo più specificamente letterario, il mai interrotto legame con la tradizione continua a dare i suoi frutti: non solo il giovane Martino Piaggio imita e parafrasa poesie di Giangiacomo Cavalli e Stefano De Franchi; non solo temi cavalliani sono abbondantemente presenti in tutti gli autori del periodo, che si richiamano esplicitamente alla poesia dei secoli XVI-XVIII condizionando gli esili sviluppi del Romanticismo ligure: per tutto l'Ottocento le ripubblicazioni dei principali autori del passato si susseguono in edizioni popolari<sup>11</sup>, mentre padre Spotorno dà notizia per primo (1824) del ritrovamento del codice Molfino contenente le rime genovesi duecentesche, la cui «scoperta» contribuirà ad accrescere in molti la consapevolezza dell'antichità e dell'autonomia della tradizione genovese<sup>12</sup>.

L'opera di *prae* Luigi Michele Pedevilla si sviluppa su questo sfondo culturale e ideologico, ed è tutta all'insegna di un programma autonomista che si esprime attraverso l'utilizzo del genovese in una violenta polemica antisabauda, repubblicana, liberale, nutrita di nostalgie per un *ancien régime* che era piuttosto facile, nella Liguria di allora, idealizzare come età dell'oro di una vagheggiata indipendenza. Anche in Pedevilla è ben presente, al tempo stesso, la simpatia per il progetto unitario in reazione alla ristretta concezione politica dello stato sabauda, e gran parte delle poesie divulgate attraverso il suo *Lunäio do sciö Tocca*, apparso dal 1842 al 1850 e poi nel 1854-56 e nel 1870, riflettono, accanto alla rivendicazione autonomista, un federalismo democratico corretto alla luce del pensiero repubblicano di Mazzini. Più in generale il gusto romantico appare, in Pedevilla, condizionato da una visione positivista dell'esistenza e del progresso sociale, che questo prete in perenne contrasto con le gerarchie contrappone polemicamente, nei suoi dialoghi in versi, alle tenebre dell'ignoranza reazionaria.

La parte più vivace della produzione pedevilliana è da ricercare proprio in queste composizioni dal sapore didascalico, ove il gusto satirico di tradizione classica, in consonanza col Piaggio, si unisce con spunti tratti direttamente dalla letteratura utopistica inglese e francese: il frequente espediente di mettere in scena i dialoghi dei morti gli consente ad esempio di attribuire a De Franchi e a Cavalli, opportunamente risuscitati in occasione della secessione del 1849, un ruolo di poeti nazionali nel cordoglio per le vittime della repressione piemontese<sup>13</sup>.

10. Il testo più significativo di questo filone di letteratura apologetica è rappresentato da E. CELESIA, *Dell'antichissimo idioma de' Liguri*, Genova, 1863.

11. Martino Piaggio (1774-1843) è considerato il primo autore espressione del romanticismo e del realismo borghese nella letteratura in genovese dell'Ottocento. Delle opere di Giangiacomo Cavalli (1590-1654), il principale lirico del XVII secolo, e di Stefano De Franchi (1714-1785), protagonista della stagione epico-patriottica del XVIII, usciranno nel corso dell'Ottocento rispettivamente tre e due edizioni.

12. Sull'importanza della scoperta delle rime genovesi del XIII secolo (opera dell'autore ancora noto principalmente come Anonimo Genovese), si veda F. TOSO, *En lo nostro latin volgar. Prospettive di analisi e percorsi interpretativi per la poesia dell'Anonimo Genovese*, in M. LECCO (Cur.), «Poeti e poesia a Genova (e dintorni) nell'età medievale. Atti del convegno di studi (Genova, 25-26 novembre 2004)», Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 205-227.

13. Nell'*Elegia* composta nel 1849 da Pedevilla in commemorazione delle vittime della feroce rappresaglia con la quale, all'inizio di aprile, Alfonso La Marmora pose fine a una controversa esperien-

Tutto l'itinerario artistico e ideologico di Pedevilla è costellato del resto da episodi di questo genere, che confermano la sua tensione costante verso un'epica civile, traguardo perseguito dal poeta con caparbia determinazione fino al clamoroso *exploit* compositivo della *Colombiade*. L'opera più ambiziosa del poeta, che lo colloca a buon diritto tra i rappresentanti della tensione rinascenziale europea dell'Ottocento è appunto il vasto poema, pubblicato nel 1870 dopo una gestazione durata decenni: esso fu concepito infatti attorno alla metà degli anni Quaranta, quando, in occasione dell'erezione della statua al Navigatore, Pedevilla intervenne con un libello nella polemica che si era accesa intorno a quel monumento.

I pregi di questo complesso poetico di oltre ventimila endecasillabi sono, come si anticipava, meno di ordine estetico che storico-culturale: attraverso di esso, Pedevilla si fa infatti interprete e portavoce della variante locale del movimento «rinascenziale» europeo che coinvolge nella stessa epoca gli esponenti di altre culture decentrate o culturalmente eccentriche del continente, interessati alla riscoperta e alla promozione della loro lingua «naturale» ma anche, attraverso il recupero di identità neglette, all'affermazione di istanze di carattere economico, amministrativo, politico e sociale. Ma è proprio la peculiare situazione ligure a marcare la differenza fondamentale tra le prospettive culturali sottese all'opera di Pedevilla e i prodotti più significativi delle varie rinascite catalana, galega, provenzale, brettone e così via: dove il regionalismo linguistico e culturale si scontrava con realtà centralistiche stabilizzate, in Francia come in Spagna, il poema «nazionale» di un Mistral o di un Verdaguer, poggiando su un ampio sostrato politico-sociale di rivendicazione poteva imporsi infatti come momento fondamentale, come svolta nella storia letteraria di una lingua minorizzata. In Italia invece la stessa operazione si scontrava con una realtà ideologica più fluida, in cui il momento rivendicativo in senso regionalista figura come uno tra i tanti elementi in gioco nelle vicende politiche locali: al punto che la cultura minoritaria non viene diffusamente recepita come fine-strumento della rivendicazione stessa, almeno da parte degli elementi intellettuali che di essa dovrebbero essere i principali fruitori.

Ciò spiega l'insuccesso dell'operazione «politica» sottintesa all'elaborazione della *Colombiade*, quella di creare il poema nazionale ligure, il capolavoro in grado di risollevarle le sorti di una letteratura in crisi di identità dopo l'annessione del 1815: la mancanza di una *necessità* diffusamente avvertita, in quella fase, di disporre di uno strumento di tal genere marca la differenza più forte –al di là dei risultati artistici– del ruolo della *Colombiade* nell'ambito della letteratura in genovese, rispetto all'*Atlàntida* di Verdaguer nel contesto della letteratura in catalano.

Per il resto, che *A Colombiade* non sia un capolavoro è una realtà difficile da negare, e molti limiti del poema si possono facilmente elencare, dall'incuria linguistica alla prolissità, dall'invadenza di riferimenti troppo espliciti a temi politici e ideologici fino all'evidente dipendenza da antecedenti e modelli, Virgilio e Dante, il poema cavalleresco italiano e i *Lusiadi* di Camoës. E la figura di Colombo, esaltato quale campione della

---

za repubblicana, il poeta immagina un dialogo tra Stefano de Franchi e Gian Giacomo Cavalli che, nel mondo dei morti, commentano l'episodio, vera e propria pietra tombale dell'indipendenza ligure. Dopo di che, il Cavalli stesso, nella sua veste di poeta «nazionale», intona i versi di compianto e di recriminazione composti dal poeta ottocentesco. Il testo si legge in L. M. PEDEVILLA, *E bombe e altre poesie sull'insurrezione del 1849* a c. di F. Toso, Recco, Le Mani, 1999, pp. 13-24.

stirpe e del genio ligure, ma anche come eroe romantico per la sua smania di andare oltre, e ancora come antesignano della scienza e della fede positivista nella ragione, appare troppo distaccata, incapace di suscitare particolari sentimenti di identificazione: in tal modo le figure artisticamente più riuscite del poema sono semmai alcuni personaggi minori, tipi esemplari dei quali il poeta si serve per condannare o lodare diversi aspetti della natura umana: ad esempio il religioso sincero e fervente rappresentato dal padre Marcena o il bigotto ipocrita ed untuoso adombrato in fra' Boile.

Gli artifici utilizzati da Pedevilla nella stesura delle sue ottave sono del tutto convenzionali: così, se il poema ha come trama fondamentale le vicende del primo viaggio di Colombo verso il nuovo continente, in esso si intersecano episodi della vita del Navigatore narrati da lui stesso ai compagni, mentre in una visione l'arcangelo Gabriele lo informa sulle ingiustizie che lo attendono al ritorno dal viaggio. L'attualità politica ottocentesca è presente in maniera esplicita in tutto il poema, e l'opera è fittissima di richiami agli avvenimenti storici e politici della Liguria e dell'Italia risorgimentale: la narrazione delle vicende di Colombo serve allora come spunto per ampie divagazioni, paragoni e raffronti con la situazione politico-sociale nella quale si muove il poeta.

Estremamente significativo in questo senso è il canto VII, nel quale l'ombra di Pagano Doria (un condottiero che anche altri poeti in passato, tra gli altri Barnaba Cigala nel Cinquecento, avevano additato a esempio di virtù repubblicane) descrive a Colombo gli avvenimenti futuri della Liguria dal medioevo all'Ottocento, fino all'annessione al Regno di Sardegna:

Sostituî veddo in Zena finarmente  
 L'arma de croxe gianca in campo rosso  
 (arma soggetta à unn'âtra ciù potente,  
 ben che a regia corona a pòrte addòsso)  
 a-a croxe rossa, insegna indipendente  
 d'un stato inlustre, ben che meno gròsso;  
 e cangiâse ne-i regi ingordi loin  
 i generosi e liberi grifoin<sup>14</sup>.

L'avvento della monarchia sabauda viene deprecato senza mezzi termini:

E pòi questa cìttæ potente e brava,  
 questa reginna do Mediterraneo,  
 scì, questa â veddo finarmente scciava  
 co-o titolo de sòcia à un regno estraneo!

[...]

O patria degna d'un onô immortale,  
 Zena, famosa moæ d'òmmi famosi,

14. «Sostituire in Genova vedo alla fine / lo stemma con la croce bianca in campo rosso / (insegna soggetta ad altre più potenti / anche se ornata della regia corona) / alla croce rossa, stendardo indipendente / di uno stato illustre benché meno esteso; / e trasformarsi in regi, ingordi leoni / i generosi e liberi grifoni» (*Ed. cit.*, canto VII, ottava 90).

e dove l'è a tò primma, viva e reale  
 grandessa? Veddo appena ne-i sontosi  
 palaçi a tò grandessa materiale...  
 dove all'ögiàvan tanti generosi  
 e magnànimi e inlustri çittadin,  
 quanti òmmi all'ögian d'ànimo meschin!<sup>15</sup>

Lucidamente Pedevilla individua tra le cause della fioritura del movimento liberale in Liguria la reazione all'annessione stessa, e dopo aver condannato i sovrani sabaudi e i loro ministri corrotti e interessati, passa ad esaltare Mazzini quale continuatore dei mai sopiti sentimenti repubblicani dei Liguri. Non sembra esservi allora una cesura tra la storia della Repubblica di Genova e il Risorgimento italiano, e il poeta trova modo di coniugare il suo fervente patriottismo ligure con un altrettanto sincero patriottismo italiano. Ma l'opera di Pedevilla si carica così di ulteriori spunti polemici troppo legati alla situazione contingente, che costituiscono uno dei limiti più evidenti del poema.

In altri passaggi invece il poema non è privo di pregi artistici, quando l'ironia riesce a farsi strada nei toni elevati adottati generalmente dall'autore (come nell'episodio dei giochi ginnici che coinvolgono Spagnoli e Indiani in occasione della fondazione della colonia), oppure quando la descrizione naturale, nel segno pur sempre di un romanticismo convenzionale, si distende con serena pacatezza sull'incalzare degli avvenimenti. E vi sono anche brani che per la grandiosità delle immagini, sorrette da un'insolita arditezza sintattica, hanno carattere di vera poesia e sembrano accostarsi davvero al genio visionario di Verdaguer: ad esempio, nelle vaste panoramiche descrittive sul continente americano, e in particolare quando, nella descrizione delle terre artiche del Nord, Pedevilla fa propria con esemplare lucidità l'estetica del sublime cara ai teorici tra Illuminismo e Romanticismo, da Addison a Burke:

Ma andando verso a Tramontanna a scena  
 in breve tempo a se cangiava tutta;  
 se a primma ne-o sò gènera a l'èa amena,  
 tanto ciù l'èa a seguente òrrida e brutta,  
 Quanto ciù a s'avansava ne-a terrena  
 zòna ciù freida, scùa, stérile e mutta,  
 dove accobbix son tutto l'anno arrèo  
 con un freido maiezzo a neve e o zèo,

e dove appena in pöchi meixi e fosco  
 se lascia vedde o re di astri o raggio,  
 dove solo o lichene arreixa e o mosco,  
 dove de ræo se sente l'equipaggio

15. «E poi questa città potente e valorosa, / questa regina del Mediterraneo / sì, questa, la vedo infine diventare schiava / col titolo di socia a un regno straniero / ... / O patria degna di un onore immortale, / Genova, famosa madre di uomini famosi, / dov'è ora la tua prima, viva e reale / grandezza? Vedo appena nei sontuosi / palazzi la tua grandezza materiale... / Dove vivevano tanti generosi / e magnanimi e illustri cittadini / quanti uomini vivono ora di animo meschino!». (*Ed. cit.*, canto VII, ottave 80; 84).

d'unna barca da pesca, o quæ o va à un bosco  
tristo, armòu de paçienza e de coraggio,  
ò a voxe di abitanti de boreali  
tære infeconde, i mîsei Esquimali,

ò o beu muscaddo, l'orso gianco e o lô,  
i quæ in çimma d'un bricco, ò zù ne-o basso  
da valle ùrlan pe-a famme ò per amò,  
ò valanga de neve ò erco de giasso  
– de questo, cioè, quando o se spacca o fò  
e de quella l'orribile fracasso  
quando da-o monte l'arrobatta a-o cian  
o sò mæximo peiso, e l'organ.

Ma nondimeno in questa region stessa  
desolâ e quæxi sempre scilensiosa,  
in questa zòna pe-a sò rigidessa,  
pe-i pericoli tanto spaventosa,  
a natûa ne-a sò mæxima orridessa  
a se mostra magnifica e grandiosa;  
o l'é un quaddro, dove gh'à o pennello  
dipinto un tetro càos, ma un quaddro bello.

Coscì che in quelli leughi gh'é un prospetto  
de tâ sublimitæ fra tanto orrò,  
ch'o mette poïa, e o v'impe de diletto;  
perchè o cheu o ve strenze pe-o terrò  
ma insieme ve s'exalta l'intelletto  
pe-i fenòmeni vari ch'en in lô;  
no ve poei, contemplàndoli, o spavento  
discimulâ à voî stesso, e sei contento!<sup>16</sup>

16. «Ma risalendo verso nord, la scena / in breve tempo andava cambiando; / se la prima nel suo genere era amena, / tanto più la successiva era orrida e brutta / quanto più si avanzava nella terrestre / zona più fredda, oscura, sterile e muta, / dove nel corso dell'anno stanno sempre accoppiati / con freddo matrimonio la neve e il gelo, / e dove appena per pochi mesi, e offuscato / lascia vedere il re degli astri il proprio raggio / dove allignano solo il lichene e il muschio / dove di rado si sente l'equipaggio / di un vascello da pesca, che va in cerca di un bottino / misero, armato di pazienza e di coraggio / o la voce degli abitanti delle boreali / terre infeconde, i miseri eschimesi, / o il bue muschiato, l'orso bianco e il lupo, / i quali dalla cima di un monte, o in fondo / alla valle urlano per fame o per amore, / o valanga di neve, o arco di ghiaccio: / di questo, cioè, il rumore quando si spacca, / di quella l'orrendo fracasso / quando dal monte rovescia sul piano / il suo stesso peso, e l'uragano. / Eppure in quella stessa regione / desolata e quasi sempre silenziosa, / in quella zona, per la sua rigidezza / e per i pericoli tanto spaventosa, / la natura nel suo stesso orrore / si dimostra magnifica e grandiosa; / è un quadro dove un pennello / ha dipinto un tetro caos, ma è un bel quadro. / Così in quei luoghi c'è un prospetto / di tale sublimità fra tanto orrore, / che fa paura, e vi riempie di diletto; / perché vi stringe il cuore nel terrore / ma al tempo stesso vi esalta l'intelletto / per i vari fenomeni che ospita. / non poteve, contemplandoli, dissimulare / a voi stessi lo spavento, eppure siete contenti!» (*Ed. cit.*, canto XVII, ottave 20-24)

Pedevilla dimostra in sostanza di possedere soprattutto buone doti di descrittore, anche nella ricostruzione di ambienti e costumi esotici, spesso idealizzati secondo il gusto romantico. In tali casi le sue esigenze narrative riescono a sposarsi efficacemente con gli ideali politici e sociali che persegue. Gli indigeni, fieri difensori della propria indipendenza, sono visti con estrema simpatia dal poeta patriota e libertario:

E o pàise di Araucani, rassa antiga  
de pòpoli agguerrii, e impetosi e ardenti  
comme i vinti vorcæn che gh'an in riga,  
e comme i terramòti là frequenti;  
tremendi in faccia de l'armâ nemiga,  
fëi, indòmiti infin e independenti  
comme l'è o còndor che là o s'erze e o spande  
e äe larghe e robuste sorve e Ande<sup>17</sup>.

Al di là del valore storico e spirituale della scoperta, gli Europei invece, a cominciare da molti compagni di Colombo fino ai futuri *Conquistadores*, sono visti come sfruttatori moralmente corrotti, che distruggono un sistema di vita perfetto, nel quale gli indigeni con la loro semplicità e mansuetudine avevano condotto per secoli un'esistenza felice. E anche la Chiesa non può esportare in America che una fede falsa e corrotta, specchio della civiltà di cui è espressione:

L'Éuròpa in questa tæra a peu trasmette  
fòrse quante lê stessa a no possede?  
A peu queste tribù, sémplçe e scette  
unî tutte d'amô inta stessa fede  
mentre de tante discordanti sette  
religiose lê mæxima a l'è a sede?

[...]

Fòrse à questa naçion sarvæga e fëa  
a çiviltæ l'Éuròpa a peu portâ?  
Ma cöse l'è ätro a çiviltæ éuropea  
che unna barbarie in màschera ò vellâ?<sup>18</sup>

Gli effetti della colonizzazione dell'America, dal genocidio allo schiavismo, vengono rievocati con indignazione sincera, e le argomentazioni risultano talvolta sorprendenti.

17. «E il paese degli Araucani, razza antica / di popoli agguerriti, impetuosi e ardenti / come i venti vulcani là allineati / e come i frequenti terremoti; / tremendi di fronte all'esercito nemico, / fieri, indomiti e insomma indipendenti / come è il condor che là si innalza, allargando / le ali larghe e robuste sulle Ande» (*Ed. cit.*, canto XII, ottava 20).

18. «L'Europa in queste terre può forse trasferire / ciò che essa stessa non possiede? / Può queste tribù semplici e prive di malizia / unire tutte d'amore nella stessa fede / mentre di tante sette religiose / discordi / essa stessa è la sede? / ... / Forse a questa nazione selvaggia e fiera / l'Europa può portare la civiltà? 7 Ma cos'altro è la civiltà europea / se non una barbarie in maschera o velata?» (*Ed. cit.*, canto XIII, ottave 8-9).

ti per un'epoca in cui l'imperialismo europeo, col supporto teorico del positivismo, si affannava a giustificarli. Ma al poeta interessa almeno in egual misura la situazione attuale del suo paese, e l'amara vicenda degli Indiani d'America o le dure condizioni di vita degli Eschimesi si colorano di significati esemplari fino a rappresentare metaforicamente il destino di tutte le genti oppresse, un po' come, qualche decennio dopo, il mito del pellerossa libero e selvaggio, fiero della propria cultura e identità, affascinerà gli esponenti della seconda rinascita provenzale<sup>19</sup>:

E quello che ciù impòrta, indipendensa  
lô gödan e perfetta libertæ,  
vantaggi di quæ in parte ne son senza  
i pòpoli anche ciù çivilizzæ<sup>20</sup>.

Attraverso le imprese e la figura di Colombo, eroe del progresso e della fede, Pedevilla intese insomma erigere un monumento all'identità nazionale ligure, alle sue fortune e alle sue frustrazioni, e questo retaggio ideologico vuol essere il punto di forza del poema, per quanto attiene il suo messaggio politico, finendo per rappresentare il suo limite maggiore, dal punto di vista estetico.

Solo se si tiene conto di questi aspetti *A Colombiade*, pur con il suo genovese italianizzante in virtù di esigenze «pedagogiche» di divulgazione a vari livelli, pur con le sue pesanti cadute stilistiche e con l'ingenuità della sua strutturazione, resta probabilmente il tentativo più serio della reazione «antidialettale» nell'Italia ottocentesca e del tentativo di inserire l'espressione genovese in un contesto ideologico e culturale europeo. Approdato tardi agli onori della stampa, quando la raggiunta unità italiana vanificava ormai una proposta culturale autonomista –non adeguatamente sostenuta, come stava avvenendo in Catalogna, dai ceti produttivi– il poema non riuscì in ogni caso a stimolare un'esigenza simbolica e rappresentativa tale da assicurare alla «rinascita» della lingua in cui fu scritto una funzione culturale significativa nel contesto della società ligure. Dopo il 1870, anche se non senza resistenze e perplessità, la strada della letteratura in genovese era ormai tracciata nel senso di una progressiva confluenza in quel gusto «dialettale» che ne accomuna gli esiti più recenti alle altre esperienze regionali italiane<sup>21</sup>.

19. Questi atteggiamenti ingenui e velleitari sono presenti ad esempio, ai primi del Novecento, in Folco de Barocelli, l'idealizzazione del nativo americano è testimoniata «dal suo interesse per i pellirosse e la loro lotta contro i bianchi, dalla sua ammirazione per Toro Seduto 'moun fraire rouge' (mio fratello rosso) [...]. La faciloneria e la sollecitudine propagandistica permettono l'intrusione nel felibrisimo di elementi raccolti un po' dovunque, addirittura fra i figli di Manitou, ai quali, come ai Provenzali, una civiltà diversa e dominante proibisce il mantenimento delle proprie tradizioni» (F. GARAVINI, *La letteratura occitanica moderna*, Firenze, Sansoni-Accademia, 1970, p. 141).

20. «E, ciò che più conta, indipendenza / essi godono, e perfetta libertà, / vantaggi di cui in parte sono privi / anche i popoli più civilizzati» (*Ed. cit.*, canto XVII, ottava 44).

21. A risentirne è la stessa figura poetica di Colombo, d'ora in avanti trattata in toni per lo più farseschi da autori ben inseriti nel filone di gusto popolareggiante avviato tra gli altri, in romanesco, da Cesare Pascarella. Cfr. H. HALLER, *Traduzioni interdialektali: La scoperta de l'America da Pascarella ai Genovesi*, in «Rivista italiana di dialettologia. Lingue dialetti società», 19 (1995) pp. 81-96.

Al contrario, *L'Atlàntida* di Verdaguer certifica sette anni dopo una crescita significativa del catalano, sia come strumento letterario che come strumento di identificazione, evidenziando una necessità diffusa di propagandare miti e simboli condivisi da una collettività coralmemente impegnata nello sforzo di riaffermare la propria specificità<sup>22</sup>; ed è evidente che per conseguire questo risultato non sarebbe bastato a *mossen* Verdaguer essere, come pure fu, un grande poeta personale e introspettivo: una impresa di questo tenore richiedeva infatti non solo un temperamento lirico (destinato a riemergere prepotentemente nell'altro poema, dedicato alle montagne pirenaiche, *Canigó* 1886), ma un poeta epico, capace di sostenere il carattere sovrumano che è tipico di certi canti corali. E presso un popolo di marinai, una tale epica non poteva essere che un'epica del mare.

Coerentemente con tale aspirazione, la genesi del poema, come è stata ricostruita dagli esegeti<sup>23</sup>, rivela un iniziale e precipuo interesse di Verdaguer per la celebrazione della figura di Colombo: ispirandosi a Tasso, a Milton e a Chateaubriand assai più che all'epica classica, il poeta, allora aspirante sacerdote, abbozza nel 1865-1867 un'opera (il *Colom*) in cui il navigatore viene visto come figura di evangelizzatore e civilizzatore; ma a differenza di Pedevilla, capace di porsi dalla parte degli oppressi in cui si riconosce a prescindere dalla fede professata e dalla barbarie dei costumi, la contrapposizione con le usanze e la religione del Nuovo Mondo appare netta e insanabile in Verdaguer, ancora legato al filone più tradizionalista e conservatore della cultura rinascenziale catalana: la scoperta viene vista e interpretata come una sorta di crociata contro gli idolatri e i cannibali, e l'episodio (*L'Atlàntida enfosada*) destinato a diventare nella versione finale il cuore stesso del poema, ossia la fine del mitico continente di Atlantide, appare qui come l'espedito utilizzato da un demone (il *Geni del Mal*) per scoraggiare l'impresa salvifica del Genovese.

Insoddisfatto del progetto e consapevole dei suoi limiti artistici e documentari, a partire dal 1867 Verdaguer estrapola dal progetto complessivo *L'Atlàntida enfosada*, proponendosi di farne un'opera a sé e presentando questa non felice redazione ai *Jocs Florals* dell'anno successivo col titolo *L'Espanya naixent*. L'ordinazione sacerdotale del poeta nel 1870 e l'esperienza come cappellano di bordo dal 1874 al 1876 coincidono con la fase della maturazione artistica del progetto, e *L'Atlàntida*, pur presentata in forma non ancora definitiva, si aggiudica l'anno dopo (6 maggio 1877) i prestigiosi *Jocs Florals* barcellonesi, per poi comparire in volume autonomo e nella versione finale l'anno dopo.

La versione definitiva dell'*Atlàntida* ha per tema, come è noto, la scomparsa del mitico continente, descritta con profusione d'immagini a partire da un espedito mito-

22. Sarebbe inutile rifare qui la storia della *Renaixensa* catalana e del contesto culturale e socio-politico che la produsse. Mi limiterò a citare in proposito gli studi di A. ROVIRA I VIRGILI, *Els corrents ideològics de la Renaixensa catalana*, Barcelona, Barcino, 1966; O. PI DE CABANYES, *La Renaixença*, Barcelona, Dopesa, 1979, e Id. *Apunts d'història de la Renaixensa*, Barcelona, Edicions del Mall, 1984. Sul ruolo di Verdaguer nell'ambito del movimento: F. CASACUBERTA, *Empremta de mossèn Cinto en la Renaixença valenciana*, València, Edicions de l'Àliga, 1954.

23. Cfr. tra gli altri J. M. DE CASACUBERTA, *Sobre la gènesi de L'Atlàntida de Jacint Verdaguer*, in «Estudis Romànics», 3 (1951-1952), pp. 1-56, e M. CONDEMINAS, *La gènesi de l'Atlàntida*, Barcelona, Curial, 1978.

logico (il passaggio di Ercole in quel mondo perduto)<sup>24</sup>, in un poema che fonde mirabilmente in una vivace lingua popolare grandiosità epica e lirismo, intenti didascalico-morali e giochi letterari che coniugano nella generale atmosfera simbolista stralci di sorprendente modernità visionaria e brani di classica compostezza: poema a più quadri, ognuno concluso in sé, l'*Atlàntida* recupera tuttavia come elemento unificante una cornice (*Introducció* e *Conclusió*) che, avendo per protagonista proprio Colombo, contribuisce alla motivazione storico-letteraria dell'opera.

A questo punto, come conseguenza del caparbio lavoro di affinamento e rielaborazione condotto da Verdaguer, non rimane molto dell'intendimento originario di fare del Genovese un campione della fede e della lotta all'idolatria; e diversamente che in Pedevilla, poi, la scelta di Colombo come eroe del poema (se tale lo si può definire)<sup>25</sup> non risente neppure di una tradizione locale di identificazione in questa figura di una sorta di incarnazione delle patrie virtù. Tuttavia, la decisione di mantenere un richiamo all'originario progetto poetico è evidente, e occorre a questo punto giustificarla con l'intento celebrativo patriottico in senso spagnolo (il poema ha tra i punti fermi del suo sviluppo la narrazione dell'origine della Spagna e mantiene comunque il richiamo alla conquista ed evangelizzazione dell'America) oltre che con la popolarità e la fortuna del mito colombiano nella tradizione letteraria<sup>26</sup>. Verdaguer apre dunque l'introduzione al poema con la narrazione di una battaglia navale sulle coste atlantiche della Spagna meridionale:

Vora la mar de Lusitània un dia,  
els gegantins turons d'Andalusia  
veren lluitar dos enemics vaixells.  
Flameja en l'un bandera genovesa,  
i en l'altre ronca, assetegat de presa,  
el lleó de Venècia amb sos cadells<sup>27</sup>.

Nello scontro affondano ambedue le navi, la genovese vincitrice e la veneziana sconfitta:

24. Gli assunti fondamentali dell'opera sono così riassunti da A. M. ESPADALER, *Literatura catalana*, Madrid, Taurus, 1989, p. 109: «dentro de este marco, el poema, a través de la naturaleza como símbolo y materia, se construye sobre dos ideas centrales: el castigo y destrucción del continente, auténtico paraíso perdido, por la ira de Jehová ante la conducta de los hombres subvertidores de su obra, y el perdón que permite un nuevo renacimiento y la creación de un orden acorde con la voluntad divina».

25. In diverse occasioni è stato opportunamente ricordato «el indiscutible protagonismo que toman los elementos naturales» (A. COMAS / A. CARBONELL, *Literatura catalana*, in J. M. Díaz Borque (cur.), «Historia de las literaturas hispánicas no castellanas», Madrid, Taurus, 1980, pp. 429-620, a p. 521) nell'economia del poema, facendo in realtà dell'*Atlàntida* un singolare caso di epica senza «eroe».

26. Rapide sintesi della fortuna del tema colombiano a livello europeo si leggono in G. SPINA, *Cristoforo Colombo e la poesia*, Genova, ECIG, 1990; D. G. MARTINI, *Cristoforo Colombo, l'America e il teatro*, Genova, ECIG, 1990; M. DAMONTE, *Cristoforo Colombo e la narrativa*, Genova, ECIG, 1991.

27. Seguo il testo de *L'Atlàntida, poema per mossen Jacint Verdaguer*, Publicacions Ràfols, Barcelona, 1921, *Introducció*, str. 1: «Un di vicino al mar di Lusitania / d'Andalusia le gigantesche vette / vider lottare due nemiche navi, / fiammeggia in una il ligure vessillo / nell'altra rugge, assetato di preda / di Venezia il leon coi leoncelli». Per la traduzione riprendo, qui come di seguito, J. VERDAGUER, *L'Atlantide*, traduzione di E. PORTAL, Lanciano, Carabba, 1928.

Entre escuma, a flor d'aigua, un pal abira;  
i quan el braç, per amarrar-s'hi, estira,  
alta onada el sepulta escumejant<sup>28</sup>.

Il naufrago privo di forze raggiunge la costa spagnola, dove viene accolto da un pio eremita (non più dunque il *Geni del Mal!*) che lo cura e lo rifocilla; nel corso della convalescenza poi, per intrattenerlo, il vegliardo inizia il lungo racconto sulla fine di Atlantide, che coincide in pratica con lo svolgimento del poema. La vera identità del naufrago ci viene rivelata soltanto nell'ultimo verso dell'introduzione, che ci illumina sul non casuale incontro col depositario di antichissimi segreti:

I, obrint el llibre immens de sa memoria,  
descabdella el fil d'or d'aquesta historia,  
de perles d'Occident pur enfilai:  
i el jove, per qui Europa era poc ampla,  
de l'ànima les ales més eixampla,  
con l'àliga marina al pendre espai.  
De migdia amb sos raigs la terra envolta  
com vella els fets de sa infadesa escolta,  
i el mar, mig adormit, aixeca el front.  
Tot barreja sa música al gran càntic,  
el vell semblava el Geni de l'Atlàntic,  
mes son gentil oient era Colon<sup>29</sup>.

È dunque Colombo l'ascoltatore del vecchio, quel navigatore che «aterrant les columnes del *Non plus ultra* i exqueixant la cortina de la *Mar Tenebrosa*», era parso al poeta, secondo le sue stesse parole, «...la més gentil corona del poema»<sup>30</sup>. La *Conclusió* dell'opera è finalmente intitolata a *Colon*. Vedremo in essa come «...a les peraulas del solitari, sent el genovès naixer nou mon en sa fantasia»<sup>31</sup>.

Fineix als llavis del bon vell la història;  
i, com dormint el somni de la glòria,  
l'inspirat mariner no li respon:  
és que, envolt amb la boira del misteri,  
amb celísties i llum d'altre hemisferi,

28. «Di mille un solo sopravvisse; in seno / a l'onda irata ei scorge fragil palo, / e il braccio stende per ghermirlo; ma / un'altra onda spumeggiante il copre» (*Intr.*, str. IX).

29. «Di sua memoria il libro immenso aprendo, / svolge il fil d'oro de la grande istoria, / puro vezzo di perle d'occidente; / e il giovan, per cui Europa ampia non era, / allarga l'ali del suo spirito, al pari / d'aquila, che a spiccar s'accinge il volo. / Dal sol meridiano avviluppata / la terra ascolta, come donna antica / de la sua infanzia le vicende. Il mare, / quasi addormito, risolveva il fronte / ogni musica accordasi al gran cantico; / pareva il veglio del gran Mare il genio, / ma il suo compagno era Colombo» (*Intr.*, str. XXV-XXVI).

30. «Atterrando le colonne del *Non plus ultra* e squarciando la cortina del *Mare Tenebroso*...la più gentile cornice al poema».

31. «Alle parole dell'Eremita, il genovese sente nascere un nuovo mondo nella sua fantasia».

dintre sa pensa rodolava un món.  
 Darrera aqueixa Atlàntida enfosada  
 la verge de son cor ell ha obirada,  
 com, part d'allà d'un pont, gentil ciutat;  
 com, darrera d'eix cel, cels més hermosos;  
 com, darrera lixos astres lluminosos,  
 el tabernacle d'or de l'Increat<sup>32</sup>.

Il vecchio rivela allora a Colombo le prove dell'esistenza di un nuovo continente:

a Plini i a Estrabó fa aurífics plagis,  
 retrau de nostre Sèneca els presagis  
 conta haver vist, de l'Oceà entre roques,  
 de pins desconeguts superbes soques,  
 i entre els esqueis de l'Illa de les Flors  
 haver deixat, l'onada riberenca,  
 dos cadàvers de cara vermellenca,  
 d'algun secret del mar reveladors<sup>33</sup>.

E tanto basta a Colombo per sognare l'avventura:

I, com un astre empès per mà divina,  
 a Gènova l'hermosa s'encamina,  
 de l'Edèn de la terra a dur la clau;  
 mes ella, com galera desarbrada,  
 no gosa ubrirseses ales a l'airada  
 que l'alçaria més amunt d'on cau<sup>34</sup>.

Il navigatore tenta anche a Venezia di trovare i finanziamenti che la patria gli nega.  
 Infine, dopo il soggiorno in Portogallo,

del seus somnis pel cel busca una estrella,  
 i et veu a tu, Isabel la de Castella,  
 la reina de les reines que i ha hagut.  
 Tu sospesares, sola tu, sa pensa;  
 tu amidares d'un cop sa ullada imensa,

32. «Del buon vecchio finita è qui la storia, / e immerso come in un sogno di gloria, / l'ispirato marin nulla risponde, / che, avvolto nella nube del mistero, / d'altro emisfero, fra splendori e luci, / nella sua mente egli vedeva un mondo. / Dietro quell'Atlantide sommersa, / la vergine del suo core egli ha trovato, / come di là da un ponte una gentile / città, di là dal ciel, cieli più belli, / come dietro quegli astri luminosi, / il tabernacol d'or de l'Increato» (*Concl.*, str. I-II).

33. «Cita Plinio e Strabone; ed i presagi / di Seneca, e dei secoli i ricordi. / Narra aver visto fra marine rocce / superbi tronchi d'ignorati pini, / e fra' scogli de l'isola dei fiori (*Le Azzorre*, n.d.r.) / aver lasciato l'onda in su la riva / due cadaveri del color del rame, / di segreti del mar rivelatori» (*Concl.*, str. VI-VII).

34. «E com'astro, da man divina spinto, / vèr Genova la bella s'incammina, / a offrirle del terreno Eden la chiave; / ma Genova, qual nave sconquassata, / non osa aprire l'ali a la bufera, / che l'avria riportata ad alte imprese» (*Concl.*, str. X).

i al teu prengué la flama de sa front  
 quan a tes plantes deia: - Gran senyora:  
 dau-me, si us plau, navilis, i a bona hora  
 los tornaré tot remolcant un món<sup>35</sup>.

Isabella ha allora un sogno rivelatore, in seguito al quale parla al marito Ferdinando di Colombo e della sua idea:

Car espòs, hem de trobar-la  
 l'India, hermosa del cor meu.  
 Vet aquí, Colon, mes joies:  
 compra, compra alades naus:  
 jo m'ornaré amb bonicoies  
 violetes i capblaus<sup>36</sup>.

Finalmente il navigatore può compiere il proprio destino; il poema si chiude con la potente visione del vecchio eremita che saluta le caravelle di Colombo dall'alto di una rupe:

Troba Colon navilis, i en llur tosca  
 ala afrontant, magnànim, la mar fosca,  
 la humanitat li dona el nom de *boig*;  
 al Geni que la duia, en sa volada,  
 de promissió a, la terra somiada,  
 com Moisès per les aigües del Mar Roig.  
 El savi ancià, que des d'un cim l'obira,  
 sent estremir el cor com una lira;  
 veu a l'Àngel d'Espanya, hermós i bell,  
 que ahí amb ses ales d'or cobrí a Granada,  
 eixemplar-les avui com l'estelada  
 i fer-ne l'ampla terra son mantell.  
 Veu murgonar, amb l'espanyol imperi,  
 l'arbre sant de la Creu a altre hemisferi,  
 i el món a la seva ombra reflorir;  
 encarnar-s'hi del cel la saviesa;  
 i diu a qui s'enlaira a sa escamesa:  
 – Vola, Colon!... Ara ja puc morir!<sup>37</sup>

35. «Dei suoi sogni nel ciel cerca una stella, / e te vede, Isabella di Castiglia, de le regine la regina. Sola / tu comprender sapesti il suo pensiero, / tu d'un colpo mirasti il guardo immenso, / quando ai tuoi piedi disse: 'Gran signora, / datemi navi, se vi piace, ed io / ritornerò, quando sia giunta l'ora, / con esse rimorchiando un nuovo mondo» (*Concl.*, str. XIII-XIV).

36. «Scopriremo, o sposo amato, / l'India bella del cor mio. / Prendi, prendi i miei gioielli, / compra, compra navi alate, di violette e fioralisi / avrò sol le chiome ornate» (*Concl.*, str. XV).

37. «Trova navi Colombo, e con incerte / vele affronta magnanimo il mar fosco; / l'umanità gli diè di folle il nome / a lui che la condusse nel suo volo / a la terra promessa desiata, / come Mosè per l'acque del mar Rosso. / Il savio vecchio, che da un colle il vede, / sente il suo cor vibrar come una lira, / vede l'angiol di Spagna vago e bello, / che con l'ali sue d'or copri Granata, / oggi stenderle sino al firmamento, / un mantello per farne all'ampia terra. / Vede fiorir con lo spagnolo impero / l'albero de la Croce in

Apparentemente decentrata dunque in un ruolo di cornice, la figura di Colombo è tuttavia il fulcro su cui s'impernia tutto il poema: al di là della sontuosa rievocazione dei miti oceanici che è chiamato a legittimare, in Verdager, non meno che in Pedevilla, Colombo assurge intanto a simbolo della fede e dell'espansione verso Occidente, non meno che al ruolo di eroe universale dell'umanità desiderosa di sapere; e intanto, attraverso la figura del navigatore il poema celebra a suo modo, senza apparente contraddizione, la patria catalana e quella spagnola riunite nel sostegno all'impresa, allo stesso modo in cui Pedevilla era riuscito, seppur faticosamente, a creare una sintesi tra il proprio sentimento autonomista ligure e le aspettative risorgimentali unitariste.

Sotto il punto di vista ideologico anzi, e a differenza della *Colombiade*, «*L'Atlàntida* si presenta come un'opera che, mentre segnala un'affermazione della letteratura rinata a destini europei, garantisce di un'ufficialità istituzionale: non è –o almeno non dovrebbe essere– socialmente pericolosa»<sup>38</sup>. Del resto la fortuna dell'opera (che non mancò per questo motivo di essere criticata dagli ambienti nazionalisti catalani) sta probabilmente proprio in quella dimensione universalistica che manca invece al poema di Pedevilla, autore troppo impegnato a denunciare e a deprecare, e al contempo troppo dispersivo per riuscire nell'ardua impresa di dare alla propria lingua un capolavoro dall'architettura così solida, dotata di frammenti lirici di così straordinaria bellezza e di momenti descrittivi di così grande potenza, quale fu invece il risultato finale della faticosa gestazione dell'*Atlàntida*.

Un'ultima, non del tutto marginale osservazione sia concessa in questa sede: *mossen* Verdager insiste fino all'ultimo sulla profonda ibericità dell'avventura colombiana, che appare del resto suggerita dalla figura del vecchio eremita, autentico *genius loci* iberico. Ma mai pone in dubbio, enfatizzandole anzi, le origini genovesi di Colombo: in un'epoca in cui non pochi studiosi spagnoli si affannavano a ricercare radici iberiche per lo scopritore, questa scelta di Verdager ha forse anche il significato di un atto di simpatia verso una regione-nazione sorella<sup>39</sup>. Catalani e Liguri, antichi nemici sul mare, si ritrovano così affratellati nella celebrazione del grande navigatore e nella riscoperta di un retaggio comune.

---

altre piagge, / e rivivere il mondo a l'ombra sua, / e del ciel la sapienza in lui incarnarsi, / e dice a quei, che a l'alta impresa volge: / 'vola, Colombo, ora morir poss'io'» (*Concl.*, str. XVI-XVIII).

38. G. GRILLI, *La letteratura catalana. La diversità culturale nella Spagna moderna*, Napoli, Guida, 1979, p. 78. In realtà, altrove, è lo stesso studioso a proporre una lettura «ideologica» del poema, che mette in evidenza una sotterranea e allusiva consonanza con gli ideali politici della *Renaixensa*, fornendo nuovi e stimolanti paralleli con gli intendimenti fatti propri da Pedevilla: «de manera coherent, a la conclusió del poema, la follia de Colom (el descobriment d'Amèrica) garanteix simbòlicament, 'darrera aqueixa Atlàntida' enfosada, la recuperació d'aquell continent (la Catalònia fèlix) submergit en l'afàsia, en el dialecte, en l'estranyament lingüístic que l'escriptura poètica no sols ha evocat, sinó que –heroicament– ha fet viure» (G. GRILLI, *Tradicionalitat i alteritat en la literatura catalana moderna*, Barcelona, Edicions 62, 1983, p. 110).

39. L'interesse per la cultura rinascenziale catalana è riflesso in Liguria dall'opera di Gaetano Frisoni, che fu autore tra l'altro di un dizionario genovese (1910) e di una grammatica catalana (1912). Si veda in merito quanto annotato in F. TOSO, «La *Grammatica catalana* di Gaetano Frisoni (1912)», *Estudis Romànics*, 25 (2003), pp. 317-325.

## RIASSUNTO

L'articolo propone un confronto tra il poema in genovese di Luigi Michele Pedevilla, *A Colombiade* (pubblicato nel 1870) e il capolavoro del catalano Jacint Verdaguer, *L'Atlàntida* (edizione definitiva 1877). Tra le altre affinità, le due opere, malgrado le differenze di stile e la diversa qualità letteraria, parlano della scoperta dell'America e della figura di Cristoforo Colombo. Non è tuttavia necessario parlare di influenze reciproche, quanto dell'autonoma adesione dei due autori (ambidue religiosi e per un certo periodo in conflitto con le autorità ecclesiastiche) alla rinascita delle culture minoritarie europee. Infatti la loro attività si pone nel clima tardoromantico della seconda metà del XIX sec. e in contesti culturali caratterizzati da alcune convergenze e interrelazioni, sebbene al successo della *Renaixensa* catalana corrisponda il fallimento dei tentativi di restaurazione del genovese letterario.

**PAROLE CHIAVE:** Letteratura catalana, letteratura genovese, Jacint Verdaguer, Luigi Michele Pedevilla, letteratura dialettale italiana.

## ABSTRACT

*A Colombiade* and *L'Atlàntida*: two Revivalist poems of the nineteenth century in Europe

The article proposes a comparison between the poem in Genoese by Luigi Michele Pedevilla, *A Colombiade* (published in 1870) and the masterpiece by the Catalan Jacint Verdaguer, *L'Atlàntida* (final edition 1877). Among other similarities, both works, despite the differences in style and literary quality, deal with the discovery of America and the figure of Christopher Columbus. All the same, it is not a question of reciprocal influence, but of the independent adhesion of the authors (both religious personalities and for a time in conflict with the ecclesiastical authorities) to the revival of European minority cultures. In actual fact, their work forms part of the late Romantic climate of the second half of the nineteenth century and belongs to cultural contexts characterized by certain convergences and interrelations, even though the success of the Catalan Renaissance runs parallel to the failed attempts to restore literary Genoese.

**KEY WORDS:** Catalan literature, Genoese literature, Jacint Verdaguer, Luigi Michele Pedevilla, Italian dialect literature.