

Luisa Valmarin

La poesia di Arturo Graf tra tentazioni gotiche e reminiscenze emineschiane

ARTURO GRAF'S POETRY, BETWEEN GOTHIC TEMPTATIONS AND EMINESCIAN REMINISCENCES

Abstract: Starting from what was stated in an article by G. Bertoni, a disciple of Arturo Graf, this study aims to check the real correspondence between the lyrics of the Italian poet and Mihai Eminescu's work. The study will present the scientific and literary figure of A. Graf, his connections with the city of Brăila and with Romanian culture in general, and his first forays into fantastic literature, with a view to underlining the coincidences and contact points with Eminescu's work.

Keywords: Italian Literature; Arturo Graf; Romanian Literature; Mihai Eminescu; Edgar Allan Poe; Romanticism; Fantastic.

LUISA VALMARIN

Università la Sapienza di Roma
luisa.valmarin@virgilio.it

DOI: 10.24193/cechinox.2018.35.19

Nel 1940, Giulio Bertoni pubblicava su *Archivum Romanicum* il breve saggio "La poesia di Michele Eminescu" per commemorare, come egli stesso dice, i 50 anni dalla morte del poeta. Scorrendo queste pagine, l'attenzione viene richiamata dal fatto che il Bertoni a un certo punto ipotizza un'influenza di Eminescu¹ su un poeta non rumeno, ma italiano: Arturo Graf. Evocando talune immagini emineschiane particolarmente suggestive, lo studioso ricorda:

A me si affaccia, quando penso a quest'arte di magia, il ricordo della poesia di Arturo Graf con le sue immagini staccate dal poeta e inaurolate d'un alone d'incantesimo. Il Graf visse giovanetto a Brăila in Romania e vi ritornò più tardi nel 1871-74, a ventiquattr'anni, e conobbe i versi di Eminescu nella loro lingua originale. Il Graf non dimenticò mai gli anni trascorsi in Romania. A me, suo discepolo, ne parlava sovente, mentre la lucida sua parola perdeva l'abituale cristallina freddezza e tremava di nostalgia. E non solo in *Medusa* io noto qualcosa del pessimismo di Eminescu portato all'esasperazione;

ma persino nella adamantina, rigida lingua delle *Danaidi* e in *Dopo il tramonto* e nelle *Rime della Selva* io sento un'eco remota di alcune ispirazioni emineschiane [...] ricorderò soltanto alcuni spunti del poemetto di *Lucifero*, sia nell'*Astro morto*, ove si narra di una stella spentasi "per repentino e disperato algore": "Quel sol si spegne, quel pianeta è morto / sotto il nitente arrubinato cielo", sia nell'*Idillio di Dopo il tramonto*, ove una fanciulla risponde al poeta "Mi sembrate, a guardarvi, un uomo morto. Risuscitate se potete. Addio".

Questa pagina, inserita quasi incidentalmente nel contesto dell'articolo come una riflessione fra sé e sé, mi pare che porti invece uno straordinario contributo alla conoscenza della poesia emineschiana in rapporto non solo al movimento romantico e alla cosiddetta "corrente Eminescu", ma anche alla sua fortuna in Italia. Con riferimento proprio a questa ultima, la pagina del Bertoni si pone come straordinaria nel vero senso della parola in quanto di tale fortuna segnala un momento del tutto al di fuori dell'ordinario, rappresentato com'è non da esegesi e traduzioni (attraverso cui il poeta è di solito conosciuto in ambienti più o meno specialistici) ma da un'autentica "influenza" esercitata su un confratello. In questo contributo, perciò, muovendo dalla testimonianza diretta di G. Bertoni, mi propongo di verificare se effettivamente, in quali termini e in che misura, si possa parlare di Graf come di un emineschiano.

Nato nel 1848, quindi coetaneo del poeta rumeno, ha trascorso la sua primissima giovinezza in Romania, dove approda in seguito a difficili vicende della sua

famiglia e dove ha scritto e pubblicato il suo primo volume di versi². Dopo il primo soggiorno di 7 anni a Brăila a partire dal 1856 e fino al 1863, tornato in Italia e laureatosi in legge, rientra nella città danubiana all'inizio degli anni '70, restandovi per un breve periodo e lasciandola definitivamente nel 1874 per intraprendere poi a Torino la carriera universitaria. Nella città piemontese resta fino alla morte (1913) dedicandosi, oltre che alla poesia e all'insegnamento, alla ricerca scientifica testimoniata da opere di grande valore documentario.

Gli esordi del Graf come poeta si collocano proprio a Brăila dove, dopo un volumetto stampato con il nome di Filarete Franchi, nel 1874 pubblica la sua prima raccolta di *Poesie*, riedita due anni dopo a Roma³. A questi, nell'arco di un trentennio seguono numerosi e cospicui volumi: *Medusa*, 1880; *Dopo il tramonto*, 1893; *Le Danaidi*, 1897; *Morgana*, 1901; *Poemetti drammatici*, 1905; *Rime della selva*, 1906.

La sua parabola poetica è fedele riflesso di come evolvono i suoi orientamenti spirituali che da una prima adesione al positivismo scientifico⁴ e poi al socialismo, attraverso una profonda crisi e il conseguente distacco dal razionalismo materialista, approdano infine a uno spiritualismo di tipo cristiano per cui si è osservato che "era un erudito tutto *sui generis* per molti anni incerto tra fede e ragione, tra religione e socialismo"⁵.

In questo svolgersi delle sue posizioni ha forte influenza l'ambiente torinese nel quale il Graf giunge, osserva il Petrocchi, portando con sé una "predisposizione per il sogno romantico, come retaggio delle varie stirpi in lui rifluite e il segno della sua varia formazione culturale"⁶. A Torino familiarizza con "romantici e tardoromantici

soprattutto tedeschi, poeti e filosofi, in voga particolarmente nella Torino del 1880-90”, accettando anche il nesso che il socialismo li stabiliva con scienza e tecnica⁷: ma l’influenza del Leopardi e proprio l’adesione al neopositivismo scientifico vissuto come “esperienza negativa, di scacco” per l’uomo, lo portano a concepire un profondo pessimismo. In effetti, la fortuna e la volgarizzazione del darwinismo, il principio della “trasformazione come morte di mondi e di specie, dunque dell’umanità” è certo alla base della nuova ondata di pessimismo che caratterizza il secondo Ottocento: di qui, le visioni apocalittiche di catastrofi cosmiche, di mondi senza vita persi negli spazi siderali che il Graf costruisce anche per innegabile suggestione di Hugo⁸. Più in generale, quindi, nel Graf – come in molti altri contemporanei – si incontra una vera “poetica dell’irrazionale come sentimento dell’insufficienza di ciò che in quegli anni positivi si qualificava in generale con il referente di <razionale>” per cui “egli mostra un volto duplice: per un lato nella sua prolusione *Dello spirito poetico de’ tempi nostri* [1877] e nel discorso universitario sulla *Crisi letteraria* [1883] egli sembra accedere a motivi propri dello scientismo, dall’altro nella sua poesia ... egli sembra operare secondo i modi della poetica dell’irrazionale”⁹.

Non mancano però nella sua poesia la ribellione titanica e lo slancio prometeico, sintomo del bisogno di elevarsi ad una misura eroica. Quindi, pur se nei suoi versi aleggia il senso del mistero, del male e della vanità che improntano la vita umana; pur se il sentimento della natura si esprime in immagini tetre lugubri e la sua fantasia costruisce cupe saghe nordiche popolate di spettri, non mancano tuttavia le limpidezze degli assolati paesaggi mediterranei,

i chiarori di magici pleniluni, lo struggente sentimento del tempo che scorre, la malinconica dolcezza dei ricordi per cui l’opera grafiana, rileva C. Curto, è “attraente ... per alcune delicatissime pagine di poesia del paesaggio e altre di poesia della memoria”¹⁰.

Verso la fine della vita, dopo la crisi spirituale vissuta dal poeta, la sua tematica si alleggerisce sempre più, i toni si illuminano e insieme si interiorizzano; la sua poesia si ripiega su se stessa con una sorta di pacificata tristezza venata qua e là di sottile umorismo preannunciando i toni crepuscolari, una “poesia sospesa tra l’ultima stagione romantica e la sua trasformazione in quella che sarà detta arte decadente”¹¹.

La sua sensibilità tardoromantica lo spinge per altro allo studio dell’antichità in decadenza, “con inesausta curiosità per i lati più oscuri e ... torbidi del Medio Evo”, cosa per cui occupa “una posizione singolare e per certi versi eccentrica entro la scuola storica”¹². Del resto, si è rilevato che nella cultura italiana a fine Ottocento, “nel clima di Decadentismo tardoromantico ... la figura di Arturo Graf è di particolare importanza”¹³. Data la sua erudizione inquieta, come si è ricordato sopra, mai soddisfatta dalle risposte delle scienze filosofiche cui via via si dedica, giunge a parlare delle “zolle profonde del subconscio”. Per lui, quindi, il fantastico è “una caratteristica ineliminabile dell’uomo: pensiero fantastico e pensiero razionale si avvicinano nella storia culturale dell’umanità”¹⁴.

Questo aspetto della sua personalità letteraria e scientifica si inquadra nel particolare momento in cui “il genere fantastico” entra nella letteratura italiana dando i suoi primi frutti nella Milano della Scapigliatura: al genere fantastico vanno rapportate le novelle che compaiono nel volume edito

a Roma nel 1876, novelle che come dice lo stesso Graf sono state scritte a Napoli, Braila e Roma¹⁵. Tornerò subito su queste prose, ma solo dopo aver ricordato che un filone fantastico percorre anche la sua opera poetica. Più esattamente, tracce, ricordi e riusi di Poe sono presenti nelle raccolte di versi della maturità, da *Medusa* a *Dopo il tramonto*. Dice C. Melani che lo scenario culturale che fa da sfondo alla poesia di Graf include Hugo, Baudelaire e Poe, visto che, come ha rilevato Lonardi, “una delle tematiche presenti in queste poesie è quella della nave che attraversa mari sconosciuti, tematica già appartenuta a Hugo e Poe”¹⁶. Oltre alla figura della nave, che più volte compare nell’opera grafiana, troviamo anche quella di un corvo nella lirica dallo stesso titolo, esempio della straordinaria fortuna italiana del *Corvo* di Poe¹⁷.

La presenza di tale componente nei suoi versi contraddistingue comunque già il volume giovanile del 1876, dove accanto alle poesie figurano 10 novelle che rappresentano un insieme compattamente definito dal carattere fantastico ed in cui l’autore “si muove per sentieri suoi che hanno a che fare con un retroterra umano, culturale e letterario profondamente diverso da quello scapiagliato”¹⁸ presente in quegli stessi anni nell’Italia settentrionale. Pur se la lettura di Poe ne modella l’immaginario con il suo fantastico interiore, nella maggior parte dei racconti di Graf si incontrano temi che – usando la distinzione, ormai consacrata, introdotta da Calvino¹⁹ – sono caratterizzati da un “fantastico visionario”: il soprannaturale non è interiorizzato, ma è esterno, rappresentato da storie di morti che tornano a vivere per vendicarsi o per dire come sono morti²⁰.

L’insieme delle novelle giovanili consente di delineare i tratti caratteristici del

fantastico grafiano. Le narrazioni sono collocate sullo sfondo di tempi e spazi lontani e imprecisati di modo tale che “la mancata nominazione dei luoghi, coll’incertezza topografica che ne deriva ... associandosi all’incertezza dei tempi mette capo ad effetti d’inquietudine, di disorientamento”²¹. Predomina la verticalità dello spazio, ascendente (castelli) o discendente (scale, cunicoli, segrete, sotterranei) privilegiando un’ambientazione che sembra ispirarsi al gotico “col suo amore del profondo, dell’abissale, del chiuso” così da realizzare una topografia che propone “sebbene in forma rudimentale, la corrispondenza tipica del gotico fra esterno ed interno, abissi spaziali e abissi dell’anima”²².

Mi soffermo su un solo testo, *La porta chiusa*, che reca come sottotitolo *Bălaurul, mito rumeno*. La novella, con la consueta ambientazione sotterranea, questa volta nelle segrete di un castello, è incentrata sulla morte di un nobile che secoli prima, per nascondere il suo tesoro scende negli ipogei del maniero: trova una stanza segreta la cui porta, apertasi dall’esterno per lasciarlo entrare, dall’interno resta chiusa tenendolo fino alla morte prigioniero insieme al suo tesoro. Al termine del racconto, il narratore scopre di essere lui stesso l’uomo ucciso dall’impossibile apertura della porta sotterranea: l’ambientazione gotica si unisce al tema del doppio, tema che raggiunge “il massimo del suo sviluppo nella letteratura ottocentesca e all’interno di questa nel genere fantastico”²³. Va sottolineato però il riferimento alla tradizione leggendaria rumena che vede nel *Bălaur* il difensore dei tesori segreti e sotterranei²⁴, riferimento che realizza una sorta di contaminazione fra il “narratore popolare ... che si appoggia a delle credenze “e lo scrittore

che “fa rabbrivire i lettori increduli riferendo loro delle avventure che non sottoscrive nemmeno lui”²⁵.

Tornando alle parole di Bertoni da cui ho preso avvio, emerge che tra Eminescu e Graf è rilevabile una eloquente convergenza di elementi biografici e letterari: praticamente coetanei, inseriti in un movimento romantico ormai prossimo a esaurirsi²⁶, i due autori sono accomunati non solo dalla visione pessimistica e dall'inquietudine dello spirito, ma anche da una sensibilità per il fantastico derivata dal contatto con l'opera di Poe in un contesto postromantico. Ne abbiamo appena visto le tracce nell'opera di Graf, in tutto il suo percorso dalle prose giovanili ai versi della maturità. Non è casuale, credo, che la presenza di Poe nella cultura rumena inizi a partire dallo stesso periodo: la prima traduzione di una sua novella risale al 1861, quando un anonimo traduce *Puțul și pendula* (*The Pit and the Pendulum*, 1842). È comunque nell'ambito di *Junimea* che su impulso di Maiorescu la sua opera viene conosciuta e tradotta, sia pur attraverso edizioni francesi. Il critico vi fa un esplicito riferimento nel fondamentale studio *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. Il suo ruolo nella ricezione dell'autore americano in Romania “viene evidenziato soprattutto dalla diretta influenza che egli esercitava sui più importanti scrittori rumeni. Non è un caso che M. Eminescu, I. L. Caragiale ... si siano occupati delle opere dell'autore americano”²⁷. Più precisamente, Eminescu avrebbe letto la sua prosa fantastica²⁸ e pubblicato nel 1876 la prima traduzione rumena di *Morella* (1835), realizzata forse insieme a Veronica Micle. Non solo, G. Călinescu osserva che nella novella postuma *Avatarii faraonului Thla*,

basata sul tema della metempsicosi, sono rilevabili le reminiscenze dell'opera di vari autori – da Gautier a Novalis e Hoffmann, ecc. – tra cui la novella di Poe *A Tale of the Ragged Mountains* (1844)²⁹. A questo proposito, Simion osserva che qui Eminescu dimostra inequivocabilmente familiarità con gli scritti fantastici e che senza alcun dubbio deve aver letto Poe, attraverso il francese, per cui “se poate trage concluzia ... că Eminescu era inițiat în tehnica creației fantastice”³⁰.

I due autori sono accomunati, dunque, da talune tematiche letterarie maggiori³¹, mentre non del tutto dissimile è la temperie sociale e culturale dei neocostituiti regni d'Italia, da un lato, e di Romania, dall'altro, sul cui sfondo si colloca la loro attività. A questo va aggiunto un dato se si vuole del tutto esteriore e contingente, ma non privo di suggestione e cioè il fatto che Graf dopo il soggiorno a Brăila ha messo le radici proprio a Torino, la capitale di quel Piemonte tanto importante nella storia risorgimentale dei principati di Moldo-Valacchia.

Né va dimenticato che egli ha legato alla Romania non solo le sue prime prove poetiche, ma anche il suo esordio di critico: dopo aver composto “un trattatello *Delle qualità e parti della tragedia*” dedicato ad Antonio Labriola e stampato a Brăila nel 1874³², nel 1875 pubblica sulla *Nuova Antologia* il saggio intitolato “Sulla poesia popolare rumena”. Il giovane studioso, con il pretesto di una recensione al volume di V. Alecsandri, *Poezii populare ale Românilor*, traccia un denso profilo specialmente della lirica dimostrando una penetrazione acuta delle categorie letterarie folcloriche³³, basata evidentemente su una profonda e appassionata conoscenza di questo patrimonio poetico³⁴.

Va ricordato per altro il fatto – innegabilmente attestato dalla sua corrispondenza con l'amico Vittorio Mendl³⁵ – che Graf ha sempre mantenuto i contatti con Brăila dove sono rimasti non solo i suoi amici, ma anche la sua famiglia. Si spiega così come mai il poeta sia tornato in Romania quasi certamente tre volte, nel 1877, nel 1879 e probabilmente nel 1883³⁶, come si desume dalla lettera inviata a Mendl il 29 ottobre di quell'anno³⁷. Di particolare interesse sono le lettere del 1879, legate al suo secondo viaggio a Brăila, perché attestano come Graf abbia seguito con interesse la vita letteraria e scientifica rumena. Il 19 aprile scrive a Mendl per sapere in primo luogo se era stato pubblicato il volume di B. P. Hasdeu *Cuvente den Bătrâni* effettivamente apparso nel 1877 (“Vorrei anzi tutto che mi facessi sapere se la raccolta di testi antichi che l'Hasdeu aveva in corso di stampa l'anno scorso sia stata pubblicata”), poi per una piccola crestomazia richiestagli da “alcuni professori di letterature neolatine”, chiede:

Dalla Rivista Columna lui Traian, anno 1871, pagina 108, la novella intitolata Ilena Corândana ... dalla rivista intitolata Convorbiri Literare, II, 12, la novella intitolata Danila Prepeleac. Dalle opere del Negruzzi che sono state pubblicate pochi anni or sono ... una pagina o due della novella intitolata Lepusnano. L'ode all'Italia dell'Asaki. La marcia guerriera del Carlova³⁸.

Ora, quando nel 1874 dopo il secondo prolungato soggiorno, lascia definitivamente la Romania, Eminescu ha già pubblicato i primi componimenti importanti che preannunciano la maturità (da *Venere*

și Madonă, Epigonii, Mortua est a Floare albastră) componimenti nei quali poetica e temi vengono delineandosi nei loro definitivi valori strutturali e artistici. La terza e ultima visita di Graf a Brăila sembra essere avvenuta nell'agosto-settembre 1883, quindi con un breve anticipo sull'edizione Maiorescu delle poesie emineschiane, ma successivamente alla pubblicazione delle prime quattro *Epistole* e di *Luceafărul*. Comunque, nel momento in cui è vivissima la commozione per il destino ormai irreversibile di Eminescu.

Dunque, il fatto di esser vissuto nello stesso periodo, di aver partecipato del medesimo momento del tardo romanticismo e soprattutto di essersi inserito nel mondo rumeno in coincidenza con l'avventura terrena di Eminescu, ci autorizza a inserire Graf nella corrente emineschiana? E cosa porremo a base di questa corrente: il fascino della parola, come affermava Vlahuță o la corrispondenza dei sentimenti che attraverso quella parola hanno trovato voce ed espressione, come invece sosteneva Ibrăileanu? Se, come questi afferma, è vero che Eminescu ha fatto scuola per la nuova generazione del 1880-95 perché “il fondo spirituale di quella generazione era, in un senso o nell'altro, come quello di Eminescu”; se è vero che “questo si applica anche alla gioventù socialista” e che “i socialisti hanno prodotto parecchi poeti: tutti ... emineschiani”³⁹, se dunque muoviamo da questa angolatura, dobbiamo dire che ci sono tutti i presupposti teorici in base a cui assimilare Graf alla “corrente Eminescu”. Si tratta ora di verificare nella concretezza dei testi se realmente gli si possa applicare l'epiteto di “emineschiano”.

Prima di affrontare questo aspetto connesso alla produzione del Graf,

percorrendone l'opera si può rilevare innanzi tutto qualche riferimento alla poesia popolare⁴⁰. Compaiono titoli che sembrano rimandare al mondo folclorico, come ad esempio *All'acqua morta* o testi come il *Fonte romantico* in cui figura il verso "par che lento spiri un *desiderio di cose perdute*" che coincide quasi letteralmente con "rimpianto d'un bene perduto", definizione usata nell'articolo giovanile⁴¹ per spiegare il senso dell'intraducibile *dor*. Altri componimenti sembrano contenere precise allusioni testuali. Prendo in considerazione uno solo di tali testi, intitolato *La caccia disperata*, dal ciclo delle *Danaidi*:

Dalla più folta macchia, appié del monte,
/ Balza, né sasso o tronco lo distorna,
/ Un cervo a cui, fra le ramosse corna,
/ Splende una stella radiosa in fronte.
// Vola il cervo fatato e dietro a lui
/ Vola uno stuol di cacciatori fatati,
/ Meravigliosi, bui, trasfigurati,
/ Sui gran cavalli rabbuffati e bui.

Il riferimento al cervo fatato, alla stella mi sembra ricordi due diverse categorie poetiche incentrate su una caccia magica: le *colinde* e le *orații de nuntă*. Alle *colinde* rimanda la caccia al cervo fatato e parlante, l'inseguimento per rupi e boschi, mentre la citazione della stella e dei cavalieri misteriosi e sovranaturali sembra alludere alla caccia simbolica che, presente anche nel repertorio delle *colinde*⁴², nell'ambito del rito delle nozze si conclude con l'arrivo dei *petitori* alla casa della sposa⁴³. Talora, un giovane imperatore cacciando per valli e monti si imbatte in una cerbiatta che fugge e si nasconde⁴⁴: l'imperatore altri non è che lo sposo che con la schiera dei suoi amici caccia la cerbiatta, cioè la promessa sposa⁴⁵.

In entrambi i casi, avviene "l'identificazione della donna amata con la cerva in fuga, animale fatato e instancabile da raggiungere e conquistare"⁴⁶.

D'altro canto, se è vero che "ogni poeta scrivendo dialoga con una schiera di altri poeti di cui è in qualche modo il successore"⁴⁷, entro determinati limiti ciò sembra accadere appunto anche per quel che riguarda Graf nei confronti di Eminescu. Si veda innanzi tutto l'esempio di *Sfinge* (da *Medusa*) il cui titolo parrebbe evocare *Egipetul*; mentre quello che effettivamente sembra legare i due componimenti è l'immagine del deserto tomba del passato: "Seminato è il deserto intorno a lei / Di secoli caduti" e "Sub nisipul din pustie cufundat e un popor".

Dopo questa premessa, preciso che escludo a priori una serie di temi quali possono essere le visioni di catastrofi cosmiche, le cavalcate spettrali, le lugubri descrizioni notturne di manieri in rovina, le meditazioni sullo scorrere del tempo e sulla vanità dell'esistenza umana: temi che, come ho accennato, hanno la loro dichiarata radice in una vasta area del romanticismo e del post-romanticismo fantastico e non possono quindi servire a caratterizzare una parentela tematica o figurativa eventualmente esistente tra i due poeti. Tuttavia, la poesia grafiana non consiste tutta e solo di componimenti ispirati a questi temi, poiché il poeta italiano sa trovare spunti suggestivi anche nella contemplazione serena del paesaggio: boschi, ruscelli, laghi, cieli stellati e magici pleniluni sono l'oggetto di componimenti ora sereni, ora malinconici, ma sempre ben più sentiti e vibranti di adesione sincera di quanto non lo siano versi caratterizzati da un romanticismo roboante e, sovente, del tutto accademico, ormai desueto e "rimasto perciò vittima dei suoi tempi"⁴⁸.

Mi limiterò perciò a qualche esempio particolarmente atto ad illustrare il legame di “memoria allusiva ... evocazioni e in certi casi citazioni”⁴⁹ che, a parer mio, intercorre fra i due poeti. La prima lirica del Graf su cui mi soffermo è *Superstite* e fa parte del ciclo intitolato *Medusa*, risalente al 1880-81. Dice il testo:

Della chiesa superba / questo avanzo rimane, / quattro livide mura, un arco immane, / la distesa scalea vestita d'erba. // Dal ciel guata la luna / l'ignudo altar, gl'inscritti / sepolcri e il muto pulpito e i diritti / pilastri cui la fosca edera abbruna, // e gli alti, vaneggianti / finestroni all'ingiro, / ove su fondi d'oro e di zaffiro / un giorno sfavillar madonne e santi.

La visione notturna di rovine illuminate dal chiarore lunare è certo tutt'altro che personale ed individualizzante, ma il dettaglio delle finestre “vaneggianti” su pareti dove un giorno santi e madonne scintillavano d'oro e d'azzurro è tale da fornire una chiave di lettura piuttosto precisa che ci rimanda ad una delle liriche emineschiane maggiori, *Melancolie*. Dopo il celeberrimo distico d'attacco (contenente un notturno fra i più suggestivi ed inquietanti) Eminescu include nel paesaggio un elemento che si riallaccia alla “poesia delle rovine”, ma con una nota del tutto specifica:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / prin care trece albă regina nopții moartă.

Biserica-n ruină / stă cuviosă, tristă și bătrână, / Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul - / se pare că vrăjește

și că-i auzi cuvîntul - / năuntru ei pe stîlpii-i, părăți, iconostas, / abia conture triste și umbre-au mai rămas.

Il quadro corrisponde in molti dettagli a quello descritto da Graf. Alla identica visione d'insieme (rovine di una chiesa sotto il chiarore lunare, sepolcri, silenzio mortale) si unisce la concordanza di dettagli precisi e specifici: i “diritti pilastri” equivalenti a “stîlpii” che ancora si reggono in piedi; i “vaneggianti finestroni”, cioè “ferestre sparte”, che si aprono nel muro; il riferimento alla pittura interna con la menzione del fondo d'oro e zaffiro dove “un giorno sfavillar madonne e santi”, cui fa riscontro il distico *năuntru ei pe stîlpii-i, părăți, iconostas, / abia conture triste și umbre-au mai rămas*.

Mi sembra che si possa parlare di palese intertestualità fra le due liriche, legate da un “processo di trasformazione e rielaborazione attraverso cui le parole altrui si rinnova e diventa propria”⁵⁰. Tuttavia nel testo del Graf, scompare la forte umanizzazione della chiesa realizzata da Eminescu ricorrendo ad epiteti come *cuviosă*, *bătrînă*: la sostituisce la lunga esplicitazione del concetto di rovina architettonica, oggetto di tutta la prima quartina; scompare anche la menzione del vento sibilante, sostituito dall'immagine della luna, per altro presente nel distico iniziale dell'ipotesi emineschiano, mentre un'aderenza quasi puntuale si riscontra nei due componimenti laddove descrivono i resti di pitture parietali. Ne risultano due frammenti in cui gli elementi semantici fondamentali che li delimitano, la chiesa in rovina e le tracce di affreschi, sono identici e racchiudono due immagini fra le quali si situa un fascio di corrispondenze lessicali grazie a

cui entrambe suggeriscono la medesima atmosfera.

Quanto al distico grafiano *ove su fondi d'oro e di zaffiro / un giorno sfavillar madonne e santi* esso può dar luogo anche ad un'interpretazione di altro tipo, un'interpretazione intertestuale con l'allusione non a un'opera letteraria, ma pittorica. Se pensiamo alle chiese cattoliche, si rileva che le pitture (affreschi e pale d'altare) da cui sono ornate sono policrome, ricche di colori spesso vivaci, ma non caratterizzate da uno sfavillio di ori su fondi blu tali da simboleggiare questa stessa pittura alla quale sembra rimandare la notazione del Graf, essenziale e stilizzata, forse proprio per questo eloquente.

Poiché come dice Pasquali "le allusioni non producono l'effetto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono"⁵¹, ecco che il fondo *d'oro e di zaffiro* nella memoria di chi le conosca, evoca subito l'immagine delle chiese rumene, dei celebri monasteri moldavi con i loro azzurri tanto intensi da essere accostati al colore dello zaffiro, mentre lo *sfavillar[di] madonne e santi* acquista valore di concreta immediatezza se pensiamo allo splendore delle icone colpite da una fonte luminosa. Per altro bisogna supporre il fatto Graf non può non aver conosciuto la specifica pittura delle chiese ortodosse anche solo restando a Brăila e Galați oltre che a Bucarest dove, nel tentativo di curarsi gli occhi, soggiorna due settimane⁵². Suggerimento emineschiano e ricordo visivo, dunque, sembrano fondersi per dar vita a un'immagine dalla sottintesa, ma forte capacità evocativa.

D'altro canto, Graf sembra subire una forte suggestione dei primi due versi di *Melancolie*, dove compare l'inquietante

immagine della "regina della notte morta". Nella tardiva raccolta *Rime della selva* (1906) figurano due liriche intitolate *Luna sorgente* e *Luna cadente*. La prima si apre con i versi

Simile a una defunta, / bianca, silenziosa, / la luna scema spunta / dietro l'erta selvosa

in cui mi pare che l'autore rimodelli ancora una volta la rappresentazione di partenza, contenuta nel distico emineschiano

Părea că printre nouri s-a fost deschis
o poartă, / prin care trece albă regina
noptii moartă.

Sparita la suggestiva raffigurazione di una porta che si schiude fra le nubi, resta la figura della luna con i suoi epiteti fondanti: bianca e morta. Si costituisce così quasi un topos, dato che nella seconda lirica citata (*Luna cadente*) il Graf torna sull'immagine della luna morta, dilatandone i tratti con l'uso di un lessico funerario e, con ciò stesso, cadendo in una sorta di manierismo figurativo:

Come la luna è cerea, / nel sogno
antico assorta! / come la luna è smorta
/ sulla selva funerea!

L'evoluzione poetica del Graf verso accenti più pacificati, verso una decantazione di sentimenti e toni viene illustrata ad esempio da due sonetti del ciclo delle *Danaiidi* (1897), in cui la possibile memoria della poesia emineschiana si attualizza in descrizioni naturalistiche particolarmente felici. Non cercheremo qui solo il richiamo o l'eco di un componimento specifico, ma

anche e soprattutto quell'atmosfera poetica ricca di emozioni e suggestioni visive che è inseparabile dal nome stesso di Eminescu. L'atteggiamento verso la natura che si riscontra in Graf è, del resto, ben diverso da quello del Leopardi e del romanticismo in genere, accostandosi invece a quello emineschiano. Lo stesso Graf sottolinea come in Leopardi non esista il grande paesaggio romantico e come gli elementi naturalistici che vi compaiono siano estremamente ridotti e con valore prioritariamente simbolico⁵³. A questo proposito sarà sufficiente citare il Vianu quando dice: "Nu auzim niciodată în plîngerile poetului nostru glasul care să blesteme vitregia naturii ... Natura nu este dușmana muzei lui Eminescu ... Natura îi este prietenă"⁵⁴.

Il primo sonetto in esame, *Fonte clasico*, ci presenta un'ipostasi diurna della polla sorgiva e del bosco che lascia filtrare la dorata luce solare creando giochi di ombre e riflessi sulla superficie dell'acqua

D'alto un raggio di sol nella serena /
onda saetta e guizza e riscintilla, / e di
preziosi folgorii balena / tutto intorno
la mite ombra tranquilla. // Balza
l'onda sul greppo e il sonnolento / aer
flagella, e in lucide cascate / fugge e
s'avvolge per i recessi arcani.

Nel nitore davvero classico di questi versi risalta l'immagine del *sonnolento aer* in cui l'epiteto fortemente connotato in senso umano attribuito ad un elemento paesaggistico ci pare vada considerato come l'indizio di una reminiscenza dell'accostamento emineschiano *apa somnoroasă* in una lirica nel cui contesto l'immagine del bosco ci si presenta non sotto il chiarore lunare prediletto dal poeta, ma in una più

rara luminosità diurna: *Freamăt de codru*. Dicono i suoi primi versi:

Tresărind scînteie lacul / și se leagănă
sub soare... // Din izvoare și din gîrle
/ apa sună somnoroasă: / unde soarele
pătrunde / printre ramuri a ei unde, /
ea în valuri sperioase / se azvîrle.

L'indizio dell'ipotesto risiede non in un'identità sintattico-semantica, quanto piuttosto nel quadro complessivo e nella particolare atmosfera che ne emana. Identici sono il contesto temporale, una calda giornata estiva, e quello paesaggistico, uno specchio d'acqua nel folto del bosco, mentre a segnalare la memoria dei versi emineschiani interviene l'esatta coincidenza di taluni particolari stilistici e lessicali. In primo luogo, colpisce la presenza di elementi descrittivi con effetti sinestesici⁵⁵ orientati sensorialmente sui piani uditivo e visivo puntualmente corrispondenti nelle due liriche: la tranquilla frescura del bosco, lo scintillare dell'acqua sotto il sole, il suo incresparsi per il gioco di luci e ombre, il cullante gorgoglio delle onde⁵⁶. A tutto ciò si aggiunge, poi, la presenza di identici elementi lessicali come *fonte / izvor; onda / val; riscintilla / scînteie; fugge e s'avvolge / se azvîrle*. È soprattutto il sintagma *sonnolento aer* che colpisce per la peculiarità con cui un epiteto fortemente connotato in senso umano viene applicato ad un elemento paesaggistico⁵⁷, proprio come avviene nel sintagma emineschiano *apa sună somnoroasă*, avendo in entrambi i casi il medesimo valore di "quieto, placido"⁵⁸.

Chiarificatore, in questo senso, può essere un raffronto con il Leopardi, la cui presenza nei versi del Graf è talora tanto scoperta da diventare quasi ostentativa.

Sintagma del tutto simile si incontra nella prima strofa del *Bruto minore*:

... Bruto per l'atra notte in erma sede,
... l'averno accusa,/ e di feroci note/
in van la sonnolenta aura percuote

dove però il contesto ne determina il valore morale piuttosto che fisico e dove la situazione ambientale è esattamente agli antipodi di quella descritta in *Fonte classico*.

Ancora una volta la corrispondenza della situazione contingente ossia del contesto temporale (una calda giornata estiva) e paesaggistico (uno specchio d'acqua nel folto del bosco) assume connotazione specifica e speciale grazie all'identità di alcuni particolari coincidenti nelle due liriche.

Nel secondo sonetto (sempre dalle *Danaidi*), intitolato questo *Fonte romantico*, il possibile riferimento al testo emineschiano è assai meno individuabile, dato il carattere genericamente affine di temi ed effetti invece dell'allusione precisa ad un dato testo⁵⁹. Il Graf riesce qui ad evocare quell'atmosfera di magico incanto che contraddistingue il notturno emineschiano⁶⁰ utilizzando alcuni elementi lessicali che ad esso sono propri e che quindi concorrono in modo indispensabile a illustrarne la definizione stessa.

A scelte lessicali immediatamente eloquenti – nitore di cieli notturni, bagliori adamantini, evocazione sinestesica di spruzzi d'acqua iridescenti e chiaccherini⁶¹

sotto il nitido ciel, cui di tranquilla/
Luce l'estivo plenilunio ammantà,
L'acqua del bianco fonte alto zampilla

va aggiunta l'immagine, così frequente in Eminescu, del *bianco fonte* sotto cui

sembra trasparire la reminiscenza del celebre distico di *Povestea codrului*: "peste albele isvoare / luna bate printre ramuri"⁶².

Ancora una volta con identiche situazioni paesaggistiche, nei due testi coincide l'immagine dell'acqua che sotto il chiarore lunare splende fino a sembrare bianca.

Arresto qui un esame che potrebbe continuare a lungo sottolineando solo come il lessico usato dal Graf molto spesso concordi con quello emineschiano. In primo luogo, si osserva la perfetta coincidenza fra la sua cromatica e quella dell'Eminescu maturo: bianco e nero, oro e argento, verdi cupi, tonalità scure⁶³. Similmente, le visioni cosmiche del poeta italiano, lasciata cadere la predilezione per le infuocate apocalissi, suggeriscono spazi siderali infiniti e gelidi, punteggiati di stelle d'oro e chiarori notturni⁶⁴ che trasformano l'immagine in un quadro dalla luminosità diurna non per la presenza di raggi solari, ma per il candido nitore della luna che ad essi si sostituisce.

Mi pare, insomma, che la memoria della poesia emineschiana nei versi di Graf sia innegabile, facendosi sempre più sfumata via via che il poeta giunge alla maturità.

A questo punto è forse il caso di riprendere ed applicare al Graf la definizione di "corrente Eminescu" data da Vlahuță, per il quale gli elementi che hanno determinato tale corrente sono: il fascino esercitato dalla lingua del poeta, la ricchezza del verso e delle sue forme; quella lingua, insomma, che "si è temprata al fuoco del dolore"⁶⁵. L'identità di sentimenti e di disposizione spirituale invocata da Ibrăileanu, infatti, spiega la scelta degli stessi temi e la predilezione per le stesse atmosfere, ma non può certo spiegare il fascino della parola emineschiana che mi sembra Graf abbia cercato

di ricreare nella sua poesia malgrado la diversità dello strumento linguistico o forse grazie proprio a tale diversità. Rispetto alle scoperte citazioni⁶⁶ leopardiane, e talora dantesche o manzoniane⁶⁷, il riferimento a Eminescu rimane nascosto, difficile da scoprire a prima vista, quasi clandestino. Del resto, tranne il saggio giovanile sulla poesia popolare, nell'opera del Graf non compare più alcun riferimento esplicito alla cultura rumena, quasi che – lasciata Brăila – egli avesse cercato di dimenticarne anche l'esistenza.

Mi sembra che gli adatti in modo del tutto pertinente quel che Contini dice a proposito di Petrarca e cioè che egli “abbia inteso cancellare ogni ricordo cosciente” della sua lettura, “ma poiché essa gli aveva ... salato il sangue, finisce per rivelarsi nella memoria volontaria-involontaria”. E come Contini parla di dantismi “mimetizzati” in Petrarca⁶⁸, così credo si possa parlare di emineschianismi mimetizzati in Graf.

Le ragioni di questa autentica rimozione ritengo vadano ricercate nel fatto

che il Graf, di padre tedesco e madre italiana, nato ad Atene e vissuto a lungo in Romania, si sente di fatto disancorato da una patria reale ed effettiva e costretto quindi a sceglierne una di adozione. Dice egli stesso nella prefazione al volume *Poesie e novelle* del 1876: “Fatto sta ch'io non sono né rumeno, né triestino, e neanche greco, benché sia nato appié dell'Acropoli, e nemmeno gran fatto tedesco, benché abbia avuto il padre di quella nazione; ma sì bene italiano quanto m'han potuto fare la madre, gli studii, la lunga dimora, la lingua che parlo e che ho sempre parlata”.

Al di là delle scelte razionali, tuttavia, la rimozione del ricordo di quegli anni difficili ma certo ricchi di esperienze umane e culturali, non è stata completa perché, come si è visto, egli non solo ha sempre conservato stretti legami con la città di Brăila, ma ormai in là con gli anni, ci testimonia Giulio Bertoni, al solo evocare il lontano paese danubiano la voce gli si inteneriva e gli occhi gli brillavano di nostalgia.

BIBLIOGRAFIA

- Anceschi, L., *Le poetiche del Novecento in Italia*, Torino, Paravia, 1962, pp. 51-56.
 AA. VV., *Istoria Literaturii Române. Epoca marilor clasici*, București, Editura Academiei RSR, 1973.
 AA. VV., *Il volto di Medusa. Arturo Graf e il tramonto del Positivismo*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014.
 AA. VV., *Studii eminesciene*, București, Editura Albatros, 1971.
 Baroncini, D., “Citazione e memoria classica in Dante”, in *Leitmotiv*, 2/2002, p. 153-163, <http://www.ledonline.it/leitmotiv/>.
 Bellisario, G., “Graf e i crepuscolari”, in *Trimestre*, 1970, nr.2, pp. 291- 312.
 Bertoni, G., “La poesia di Michele Eminescu”, in *Archivum Romanicum*, 1940, nr. 1, pp. 1-10.
 Bodin, D., “Precizări privitoare la legăturile lui Arturo Graf cu românii”, in *Revista Istorică Română*, 1935-36, pp. 191- 218.
 Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, București, Editura Minerva, 1970.
 Ciopraga, C., “Nocturnul în opera lui Mihai Eminescu”, in AA. VV., *Studii eminesciene* cit., pp. 164-185.
 Contini, G., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970.
 Contini, G., *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1986.
 Curto, C., in AA. VV., *Letteratura italiana. IV, I minori*, Milano, Marzorati, 1962, p. 3127-3145.

- Defferrari, A., *Arturo Graf. La vita e l'opera letteraria*, Milano-Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1930.
- Dei, A., "Le Rime della Selva: la vecchiaia della poesia", in *Il volto di Medusa* cit..
- Del Conte, R., *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, Modena, Società tipografica Editrice Modenese, 1961.
- de Turris, G., "Introduzione" in A. Graf, *Il mito del paradiso terrestre* con un saggio introduttivo di G. de T., Roma, Edizioni del Graal, 1982.
- Dima, Al., "Motivul cosmic în opera eminesciană", in AA. VV., *Studii eminesciene* cit., pp. 134-163.
- Eminescu, M., *Opere alese*, I, Ediție îngrijită și prefață de Perpessicius, București, Editura pentru Literatură, 1964.
- Eminescu, M., *Proză literară*, Ediție îngrijită de E. Simion și Fl. Șuteu. Cu un studiu introductiv de E. Simion, București, Editura pentru Literatură, 1964.
- Gherman, Haritina, "Situția studiilor despre Arturo Graf în România", in *Analele Universității București*, Seria Științe Sociale, Filologie, 1968, pp. 229-237.
- Gherman, Haritina, "Arturo Graf. Precisazioni sul soggiorno rumeno", in *România orientale*, 1988, pp. 47-69.
- A. Graf, *Il sentimento della natura in Leopardi in Foscolo, Manzoni, Leopardi*, aggiuntovi Preraffaelliti, simbolisti ed esteti e Letteratura dell'avvenire, Torino, G. Chiantore, 1924.
- Graf, A., *Lettere a un amico triestino*, a cura di Baccio Ziliotto, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1951.
- Graf, A., *Memorie giovanili (1848-1876)* con 11 lettere inedite ad Angelo Messedaglia, a cura di Girolamo de Liguori, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.
- A. Graf, *Le poesie* (Medusa, Dopo il tramonto, Le Danaidi, Morgana, Poemetti drammatici, Le Rime della Selva) curatore V. Cian, Torino, Chiantore, 1922.
- A. Graf, *Poesie e novelle*, Roma-Torino, Loescher, 1876.
- Ibrăileanu, G., *Opere*, vol. I. Ediție critică de R. Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, București, Minerva, 1974.
- Lonardi, G., *Graf. Il lavoro perduto, la rima*, Padova, Liviana editrice, 1971.
- Lucchini, G., "Un erudito inquieto: note sulla formazione di Graf", in *Il volto di Medusa*, cit.
- Mancaș, M., *Limbaajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
- Marian, S. Fl., *Nunta la Români. Studiu istorico-etnograficu comparativ*, București, Tip. Gobl, 1890.
- Milani, C., *Effetto Poe: influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze, Firenze University Press, 2006.
- Nedelea, G., "Receptarea poeziei nord-americane în literatura română: influențe și afinități", in *Ramuri*, 2013, 5.
- <http://revistaramuri.ro/index.php?id=2372&editie=82&autor=de%20Gabriel%20Nedelea>
- Le nozze del Sole. Canti vecchi e colinde romene*, a cura di Dan Octavian Cefruga, Lorenzo Renzi, Renata Sperandio, Roma, Carocci Editore, 2004.
- Pamfile, T., *Mitologie românească*, Ediție îngrijită, cu studiu introductiv și notă asupra ediției de M. A. Canciovici, București, Allfa, 1997.
- Petrocchi, G., "La poesia di Arturo Graf", in *Humanitas*, 1948, pp. 300-308.
- Polacco, M., *L'intertestualità*, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- Popovici, D., *Poezia lui Mihai Eminescu*, Prefață de Ioana Petrescu, București, Albatros, 1971.
- Roda, V., "Appunti sui racconti fantastici di Arturo Graf", in *Il volto di Medusa*, cit.
- Segre, C., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.
- Szabo, L.-V., "La ricezione di Edgar Allan Poe in Romania: alcune considerazioni", *The Journal of Romanian Literary Studies*, 2014, 4, pp. 337-342, <http://www.fucinemute.it/author/lucian-vasile-szabo>.
- Vax, L., *La natura del fantastico [Les chefs-d'oeuvres de la litterature fantastique]*, trad. di E. Cocanari, Roma-Napoli, Theoria, 1987.
- Vlahuță, A., *Scrieri alese*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și bibliografie de V. Ripeanu, București, Editura pentru Literatură, 1963-64.

Vianu, T., "Poezia lui Eminescu", in *Opere, 2, Scriitori români*. Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Prefață de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez, București, Editura Minerva, 1972.

Vrabie, Gh., *Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii*, București, Editura Academiei RSR, 1970.

https://ro.wikipedia.org/w/index.php?title=Biserica_„Sf._Arhangheli_Mihail_și_Gavril”_din_Brăila&oldid=8983761

https://ro.wikipedia.org/w/index.php?title=Biserica_„Sf._Nicolae”_din_Brăila&oldid=8784827

NOTE

1. Utilizzo l'edizione: Mihai Eminescu, *Opere alese*, I, Ediție îngrijită și prefață de Perpessicius, București, Editura pentru Literatură, 1964.
2. I legami di Graf con la Romania sono esaurientemente trattati da Haritina Gherman nel suo saggio "Arturo Graf. Precisazioni sul soggiorno rumeno", pubblicato sul primo numero di *România orientale*, 1988, pp. 47-69. Muovendo dal soggiorno di Graf a Brăila, analizza la sua corrispondenza, specie il carteggio con V. Mendl, per soffermarsi sulle pagine che Graf ha dedicato alla poesia popolare e presentare poi gli studi rumeni sul Graf. Conclude con una breve notazione in cui esclude qualsiasi possibile influsso della poesia popolare rumena su quella del Graf per riportarlo a non più che eventuali parallelismi.
3. Bodin elenca, oltre alle *Poesie* ed al saggio *Delle qualità e parti della tragedia*, anche alcune novelle ed una commedia che il Graf scrive durante il soggiorno a Brăila. Da una lettera indirizzata ad Antonio Labriola nel 1873, il poeta annuncia anche uno studio sulla filosofia del Leopardi ed uno sulla poesia italiana contemporanea (D. Bodin, „Precizări privitoare la legăturile lui Arturo Graf cu românii” in *Revista Istorică Română*, 1935-36, pp. 191- 218, qui p. 200).
4. Il Graf stesso attesta il suo interesse per le scienze naturali, tanto da dichiarare di aver cercato di "narrire poeticamente il primo apparir della vita sul nostro pianeta". Questi suoi disparati interessi trovano una costante nella poesia "sostenuta sempre dalla riflessione filosofica e morale ... cui serve da supporto la dominante tendenza del secolo verso la ricerca scientifica" (Arturo Graf, *Memorie giovanili (1848-1876)* con 11 lettere inedite ad Angelo Messedaglia, a cura di G. de Liguori, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, p. 50-1). Simile interesse anche in Eminescu a proposito del quale si rileva che "poetul a arătat un interes susținut pentru științele naturii, pentru fizică ... încercînd chiar generalizări teoretice" (cfr. Al. Dima, "Motivul cosmic în opera eminesciană", in AA. VV., *Studii eminesciene*, Editura Albatros, București 1971, p. 159).
5. G. de Turrís, "Introduzione", in A. Graf, *Il mito del paradiso terrestre* con un saggio introduttivo di G. de T., Roma, Edizioni del Graal, 1982, p. 15.
6. G. Petrocchi, "La poesia di Arturo Graf", in *Humanitas*, 1948, p. 301.
7. G. Lonardi, *Graf. Il lavoro perduto, la rima*, Padova, Liviana editrice, 1971, p. 11.
8. *Ibidem*, pp. 15-8.
9. L. Anceschi, *Le poetiche del Novecento in Italia*, Torino, Paravia, 1967, p. 51.
10. C. Curto in AA. VV., *Letteratura italiana. IV, I minori*, Marzorati, Milano 1962, p. 3135.
11. G. Bellisario, "Graf e i crepuscolari", in *Trimestre*, 1970, nr.2, pp. 291-312,
12. G. Lucchini, "Un erudito inquieto: note sulla formazione di Graf", in *Il volto di Medusa. Arturo Graf e il tramonto del Positivismo*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, p. 48.
13. C. Milani, *Effetto Poe: influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze, Firenze University Press, 2006, p. 102.

14. *Ibidem*, p. 103.
15. Anna Defferrari, *Arturo Graf. La vita e l'opera letteraria*, Società Editrice Dante Alighieri, Milano-Roma, 1930, p. 39, n.2: "Di esse sono pubblicate: *La porta chiusa* (che nel manoscritto porta la data del 22 agosto 1870); *L'agguato* (25 agosto 1870); *I fratelli nemici* (11 settembre 1870); *Il ponte del diavolo* (14 settembre 1870); *Il diavolo in bottiglia* (26 settembre 1871); *Il prigioniero* (23 aprile 1872). Sono fra i mss.: *Il demonio dell'oro* (14 settembre 1870) poi rifiuta; *La biblioteca dello zio* (9 agosto 1870, poi rifiuta in data 24 luglio 1871); *Storia vera* (30 ottobre 1871); *Il fiasco* (30 ottobre 1871, rifiuta in data 15 giugno 1872); *La lama di Toledo*".
16. C. Melani, *Effetto Poe*, op. cit., p. 106.
17. A. Dei, "Le Rime della Selva: la vecchiaia della poesia", in *Il volto di Medusa*, op. cit., p.163, n. 23.
18. V. Roda, "Appunti sui racconti fantastici di Arturo Graf", in *Il volto di Medusa*, op. cit., p. 73.
19. I. Calvino, *Racconti fantastici dell'Ottocento*, Milano, Mondadori, 1983.
20. C. Melani, *Effetto Poe*, op. cit., p. 105.
21. V. Roda, *Appunti sui racconti*, op. cit., p. 79
22. *Ibidem*, pp. 80, 83.
23. *Ibidem*, p. 84.
24. "Bălaurii... fac piatra scumpă. Ei locuiesc prin prăpăstii" (T. Pamfile, *Mitologie românească*, Ediție îngrijită, cu studiu introductiv și notă asupra ediției de M. A. Canciovici, București, Allfa, 1997, p. 292)
25. L. Vax, *La natura del fantastico [Les chefs-d'oeuvres de la littérature fantastique]*, trad. di E. Cocanari, Roma-Napoli, Theoria, 1987, pp. 37-8.
26. Per il quadro complessivo del momento in cui si colloca l'opera di Eminescu a metà del XIX secolo, rimando al capitolo "Momentul literar" nel volume tuttora fondamentale D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*. Prefață de Ioana Petrescu, București, Albatros, 1972, pp. 96 e segg.
27. Szabo, L.-V., "La ricezione di Edgar Allan Poe in Romania: alcune considerazioni", in *The Journal of Romanian Literary Studies*, 2014, 4.
28. Nedelea, G., "Receptarea poeziei nord-americane în literatura română: influențe și afinități", in *Ramuri*, 2013, 5.
29. G. Călinescu, "Mihai Eminescu", in AA. VV. *Istoria Literaturii Române. Epoca marilor clasici*, București, Editura Academiei RSR, 1973, p. 178.
30. M. Eminescu, *Proză literară*. Ediție îngrijită de E. Simion și Fl. Șuteu. Cu un studiu introductiv de E. Simion, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 131.
31. L'affinità di tematiche fra i due poeti può essere evidenziata nelle sue linee essenziali tenendo presente il capitolo "Teme romantice" in G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, București, Editura Minerva, 1970, pp. 227 e segg.
32. *Memorie giovanili (1848-1876)* con 11 lettere inedite ad Angelo Messedaglia, op. cit., p. 56.
33. L'ininterrotto interesse per il folclore rumeno è attestato qualche anno dopo dalla pagina con cui Graf recensisce l'articolo di J. U. Jarnick, *Sprachliches aus rumänischen Volksmaerchen*, 1877. Le righe elogiative si concludono con l'invito a Jarnick ad allargare "il suo studio oltre i confini della novella in prosa" per estenderlo "alla poesia popolare ... varia e copiosa".
34. Presentando diffusamente la recensione di G. L. Frolo apparsa su *Columna lui Traian*, 1879, H. Gherman ne riporta l'osservazione: "Desigur limbajul folosit de Graf nu este inspirat doar de colecția lui V. Alecsandri ci fără îndoială este legat de propriile sale impresii culese în contactul cu țăranul și (în general) cu poporul român" (H. Gherman, "Situția studiilor despre Arturo Graf în România", in *Analele Universității București, Seria Științe Sociale, Filologie*, 1968, p. 234).
35. Arturo Graf, *Lettere a un amico triestino*, a cura di Baccio Ziliotto, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1951.

36. La Defferrari parla di un ulteriore viaggio nel 1894, subito prima della morte del fratello, ma si tratta di un'ipotesi non suffragata da alcun documento (A. Defferrari, *Arturo Graf*, op. cit., p. 105).
37. Lettera 122, p. 13.
38. Lettera 93, p. 106.
39. G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. I. Ediție critică de R. Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, București, Minerva, 1974, pp. 184-5.
40. H. Gherman pur se esclude in modo categorico ogni influenza della poesia popolare sull'opera di Graf, ammette comunque che si possa "prendere in discussione il problema degli influssi o anche dei parallelismi nell'opera poetica di Graf" (cfr. H. Gherman, "Arturo Graf. Precisazioni sul soggiorno rumeno", op. cit., p. 65).
41. A. Graf, "Della poesia popolare rumena", in *Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti*, 30 (1875), p. 10.
42. Nelle *colinde* „il cervo abita in regioni segnate dalla lontananza e dal meraviglioso, spesso in cima ai monti”. Cfr. *Le nozze del Sole. Canti vecchi e colinde romene*, a cura di Dan Octavian Cefruga, Lorenzo Renzi, Renata Sperandio, Roma, Carocci Editore, 2004, p. 190.
43. Ritengo che oltre alla conoscenza letteraria attestata dall'articolo di *Nuova Antologia*, bisogna tener conto di quella diretta: non è ipotizzabile che nei 10 anni durante i quali è rimasto in Romania pur vivendo in ambiente cittadino, Graf non abbia avuto occasione di conoscere almeno il ciclo natalizio delle *colinde* che la schiera degli esecutori ancora oggi canta di porta in porta.
44. S. Fl. Marian, *Nunta la Români. Studiu istorico-etnograficu comparativu*, Bucuresci, Tip. Gobl, 1890, pp. 108-10, 474-8.
45. Gh. Vrabie, *Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii*, București, Editura Academiei RSR, 1970, p. 227.
46. *Le nozze del Sole*, op. cit., pp. 189-199.
47. C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, p. 89.
48. C. Curto, *Letteratura italiana*, op. cit., p. 3129.
49. G. Pasquali, "Stravaganze quarte e supreme, Venezia 1931", p. 11, in G. Contini, *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1986, p. 52.
50. M. Polacco, *L'intertestualità*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 271.
51. G. Pasquali, op. cit., p. 52.
52. Nella Brăila del XIX secolo si contano alcune chiese di grande rilievo come la Chiesa degli Arcangeli Michele e Gabriele (in origine una moschea trasformata in chiesa nel 1832) dove è conservata la grande icona d'argento dorato donata nel 1834 dal granduca Mihail Pavlovici Romanov o la chiesa di S. Nicola costruita nel 1863-65 al posto di una più antica bruciata nel 1859, evento questo che coincide con il primo soggiorno di Graf nella città: si può dunque pensare che la visione di *Superstite* oltre che dalla suggestione letteraria nasca anche da un ricordo diretto, https://ro.wikipedia.org/w/index.php?title=Biserica_„Sf._Arhangheli_Mihail_și_Gavril”_din_Brăila&oldid=8983761; https://ro.wikipedia.org/w/index.php?title=Biserica_„Sf._Nicolae”_din_Brăila&oldid=8784827.
53. A. Graf, *Il sentimento della natura in Leopardi in Foscolo, Manzoni, Leopardi*, aggiuntovi Preraffaelliti, simbolisti ed esteti e Letteratura dell'avvenire, Torino, G. Chiantore, 1924, pp. 197 e segg.
54. T. Vianu, "Poezia lui Eminescu", in *Opere*, 2, *Scrittori români*. Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Prefață de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez, București, Editura Minerva, 1972, p. 412-3.
55. Si tratta della "metafora sinestesica" come forma di associazione contrastiva che nelle sue forme più originali caratterizza la poesia della maturità di Eminescu: "in asociere inedită și, uneori, în opoziție întră termenii aparținând sferelor semantice din diversele domenii senzoriale" (cfr. M. Mancaș,

Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 239).

56. Rileva il Vianu: “Natura este în același timp pentru Eminescu sonoritate și lumină ... Poate că nu este un alt poet care să fi fost într-o măsură la fel de egală și puternică auditiv și vizual”(T. Vianu, “Poezia lui Eminescu”, op. cit., pp. 414-50).

57. A proposito di questo sintagma nella poesia di Eminescu, rileva Irimia che “Prin epitete personificatoare, universul este pus sub semnul umanului, într-o perspectivă de unitate cosmică”. Cfr. D. Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea, 1979, p. 280.

58. “Liniștit, domol” in *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, sub redacția acad. T. Vianu, București, Editura Academiei RSR, 1968, s. v. *somnoros*.

59. In modo analogo, “anche se non sembra possibile fare riferimento ad un preciso racconto di Poe, questi echeggia continuamente tra le righe del racconto” di Graf (cfr. C. Milani, *Effetto Poe*, op. cit, p. 104).

60. Osserva C. Ciopraga: “Luna, codrul, izvorul formează un triptic în afara căruia universul eminescian nu poate fi înțeles” (“*Nocturnul* în opera lui Eminescu”, in AA. VV., *Studii eminesciene*, op. cit., p. 184).

61. Basterà ricordare che in Eminescu “regina della notte è la luna ... allorché s’affaccia sul mondo a dar vita alle spente distese delle acque, alle segrete fonti che attendon il suo magico richiamo per lanciare più alto il barbaglio del loro zampillo”, (R. Del Conte, *Mihai Eminescu o dell’Assoluto*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1962, p. 287).

62. *Alb* con il senso di “luminos, lucitor, transparent sub bătaia razelor de lună: ... *Murmurul izvoarelor albe*” in *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, op. cit., s. v.

63. Nel notturno emineschiano prevalgono i toni freddi di verde al blu, mentre “cu strălucirea lor intensă, aurul și argintul înlocuiesc tonurile mate, adesea neobservate noaptea”; dal punto di vista statistico “albul și argintul dețin în paleta eminesciană mai mult de jumătate din referințele coloristice în ansamblu” (C. Ciopraga, “*Nocturnul* în opera lui Mihai Eminescu”, op. cit., pp. 175-6).

64. La predilezione di Eminescu “per una materia che aspira a farsi diafana e trasparente, attraverso la vita fluida e cangiante della luce, si esprime ... nella visione ... di una terra avvolta tutta nella trama della rugiada notturna e punteggiata di occhi d’acqua, che accolgono il raggio lunare e lo restituiscono, moltiplicato in molecole di luce”, (R. Del Conte, *Mihai Eminescu*, op. cit, p. 263).

65. A. Vlahuță, *Scrieri alese*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și bibliografie de V. Ripeanu, București, Editura pentru Literatură, 1963-64, p. 397.

66. Osserva Dei: “plurimi ... i riferimenti non italiani: ai romantici tedeschi ... ma anche a Baudelaire. Il ricco e secolare patrimonio della letteratura resta imprescindibile, connaturato alla scrittura e alla poesia di Graf” (A. Dei, “*Le Rime della Selva...*”, op. cit., p.165).

67. Anche nel caso di Graf ritengo si possa osservare quanto D. Baroncini dice a proposito di Dante e cioè che “la citazione dei classici può essere interpretata come rievocazione di una parola autorevole e al tempo stesso riscrittura dell’originale, essenziale per la creazione della nuova poesia” (D. Baroncini, “Citazione e memoria classica in Dante”, in *Leitmotiv*, 2/2002, p. 155, <http://www.ledonline.it/leitmotiv/>).

68. G. Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 385-6.