

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

«ICH STEIG' AN'S LAND, NICHT OHNE FURCHT UND ZAGEN»,
OVVERO L'ARRIVO A VENEZIA DI AUGUST VON PLATEN E L'INIZIO DEI *SONETTI VENEZIANI*

Serena Spazzarini

Abstracts

In Italia, e a Venezia in particolare, August von Platen Hallermünde trascorse lunghi soggiorni e scrisse molte opere. Nel 1825 pubblicò a Erlangen i *Sonette aus Venedig*, i *Sonetti Veneziani*. Nella prima parte il saggio illustra le relazioni di Platen con l'Italia e la «complicata» genesi dei *Sonetti*. Nella seconda parte verrà condotta l'analisi linguistica e retorica del primo sonetto del ciclo e proposta una riflessione su possibili concordanze individuabili all'interno del tessuto narrativo del ciclo lirico del conte e della *Morte a Venezia* di Thomas Mann.

In Italy, and in particular in Venice, August von Platen Hallermünde spent long periods and wrote a large number of works. In 1825 he published the *Sonette aus Venedig* (*Sonetti Veneziani*) in Erlangen. The first part of the paper provides a general introduction to the relations between Platen and Italy and summarizes the «complicated» genesis of this poetical cycle. The second part focuses in more details on a linguistic and rhetorical analysis of the sequence's first sonnet. Finally, the third part proposes a reflection on possible similarities between the narrative structure of Platen's sonnets and Thomas Mann's *Death in Venice*.

Parole chiave
Venezia, Platen, Thomas Mann

Contatti
serena.spazzarini@unige.it

1. Introduzione

«L'Italia è stata per il Platen una entità completa ed inscindibile tra il paesaggio e l'uomo, tra il Passato ed il Presente, tra l'Arte e l'Ideale della Bellezza, elemento essenziale nelle sue opere»: ¹ con queste parole, Mario Del Giudice introduce un saggio pubblicato a Napoli nel 1966 dedicato a August von Platen Hallermünde, cogliendo anche l'occasione per denunciare lo scarso interesse che la critica, non solo quella italiana, riservava a quel poeta ricordato più per i diverbi avuti con alcuni noti esponenti della cultura tedesca, tra cui Heinrich Heine, che non per la sua attività poetico-letteraria. Da allora, la ricezione del conte di Ansbach, che senza dubbio non si è mai scissa dalla popolarità suscitata dalla dolorosa messa a nudo della dimensione più intima di un individuo, ² in realtà non si è mai svincolata neppure dal legame che lo stesso Thomas Mann ha stabilito pubblicamente con il poeta a partire

¹ M. DEL GIUDICE, *Il poeta August von Platen e l'Italia*, Casa del Lavoro Tipografico, Napoli 1966, p. 9.

² La polemica con Heine, scatenata dalla pubblicazione *Der romantische Ödipus* (1829) di Platen, a cui ha fatto seguito la sferzante e scandalosa replica dell'autore del *Buch der Lieder*, ha costituito materia di numerosi saggi. Rimandiamo qui all'ottima contestualizzazione del fatto tracciata da Rispoli: M. RISPOLI, *Parole in guerra. Heinrich Heine e la polemica*, Quodlibet, Macerata 2008, pp. 35-97.

dalla *Platen-Rede* tenuta nel 1930. Dopo qualche marginale annotazione sul nesso Platen-Mann,³ fu Joachim Seyppel a tracciare per primo le coordinate che permisero di individuare sia la concreta eco che dai *Sonetti Veneziani* giunse al tessuto narrativo della *Morte a Venezia*, sia quella che lo studioso definì una «tiefe Wahlverwandschaft» tra Mann e Platen, quella «profonda affinità elettiva» rintracciabile nella produzione dell'autore di Lubecca ben prima della stesura del *Tristano* e della novella ambientata a Venezia, e ancor di più dell'omaggio del 1930.⁴ Da un lato, può dunque risultare problematico affrancare la ricezione di questi «celebratissimi sonetti», così come li definì Elena Craveri Croce⁵, dal contesto in cui, quasi un secolo dopo, Gustav von Aschenbach li richiamò implicitamente alla memoria dei lettori. Dall'altro lato, tuttavia, l'analisi linguistica e retorica dei singoli sonetti rivela un Platen autobiografico che, attraverso una esasperata ricerca formale, motivo ricorrente per ricostruire il suo presunto epigonismo, in realtà indaga con sincerità il proprio vissuto.

In questo saggio, dopo la prima parte, in cui vengono illustrate sia le relazioni del viaggiatore Platen con l'Italia – contesto di produzione imprescindibile ai *Sonetti* e all'autobiografismo lirico del poeta –, sia la questione della genesi del ciclo, verrà condotta l'analisi del primo sonetto della *Erstausgabe*. Verrà inoltre proposta una riflessione su ulteriori concordanze individuabili all'interno del tessuto narrativo del ciclo lirico del conte e della *Morte a Venezia*.

2. Annotazioni biografiche e relazioni con l'Italia

Nella vita di Platen, l'Italia non rappresentò solamente la tappa di un viaggio che lo avrebbe prima o poi riportato definitivamente in patria, ma piuttosto fu una terra di rifugio, a cui più volte egli fece ritorno fino alla meta conclusiva della sua vita. Discendente da una nobile famiglia originaria della Pomerania, nato ad Ansbach in Baviera nell'ottobre del 1796, dopo aver frequentato la scuola dei Cadetti e il *Pageninstitut* a Monaco, aver combattuto come luogotenente di cavalleria con l'armata bavarese in Francia nel 1815 e ottenuto un periodo di congedo per poter frequentare l'Università, nel 1824 il conte August compì finalmente il suo primo viaggio in Italia, a Venezia per l'appunto, e fino all'anno della sua morte trascorse la maggior parte della sua esistenza nell'amata penisola. Nel 1826, in seguito a un accordo stipulato con l'editore Cotta, in base al quale avrebbe ricevuto un sussidio per le opere composte in Italia, Platen non seguì l'itinerario consueto dei viaggiatori tedeschi, ma percorse anche regioni allora poco visitate, come il Piemonte, la Liguria, le Marche, gli Abruzzi. Dopo Firenze e Roma, nel 1827 lo troviamo a Napoli, Capri, Sorrento e lungo la costiera amalfitana. Agli inizi del 1828, sul finire dell'inverno, il poeta fu ospite a Firenze presso il barone von Rumohr e in primavera si recò sull'isola di Palmaria nel golfo di La Spezia. Grazie alla notorietà di cui ormai godeva in Italia, lo scrittore fu spesso ospitato da nobili famiglie, come avvenne a Siena dalla contessa Pieri, alla quale avrebbe poi dedicato un'ode. Alla fine del 1828, Platen rischiò tuttavia di dover concludere il soggiorno italiano, e così interrompere il suo intenso lavoro letterario: l'editore Cotta decise infatti di sospendergli il sussidio, sicché il conte corse il rischio di non poter più rimandare il ritorno in patria e nei ranghi militari poiché ufficialmente stava ancora usufruendo del periodo di licenza. Il poeta scampò per buona sorte il pericolo: grazie alla nomina a membro dell'Accademia Reale delle Scienze, poté avvalersi di un ulteriore sussidio e perciò continuare viaggi, studi e lavori letterari in Italia. Fu allora che, avendo stretto amicizia con due commercianti di Bergamo, i fratelli Frizzoni, in loro compagnia visitò la Lombardia, il Veneto e il Piemonte, proseguendo da solo verso Perugia, Assisi e Ancona. Rientrò tuttavia a Venezia prima di procedere alla volta di Roma, Napoli e Sorrento. Il poeta, di ritorno a Monaco soltanto nel 1832, vi fece stampare le opere redatte durante il periodo italiano, incontrando finalmente il favore degli editori. Nella primavera del 1833 si rifugiò ancora a Venezia, dove si fermò fino all'inverno dello stesso anno, quando per l'ultima volta rientrò per breve tempo in Germa-

³ Cfr. H. HATFIELD, *Thomas Mann*, New Directions, Norfolk 1951; F.H. MAUTNER, *Die griechischen Anklänge in Thomas Manns «Tod in Venedig»*, «Monatshefte» 44, 1952, pp. 20-26; H. EICHNER, *Thomas Mann. Eine Einführung in sein Werk*, Francke Verlag, Bern 1953.

⁴ J. SEYPPPEL, *Adel des Geistes: Thomas Mann und August von Platen*, «Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 33, 1959, 1, p. 568.

⁵ E. CRAVERI CROCE, *Intorno alla poesia del Platen*, «Quaderni della "Critica" diretti da B. Croce», 3, 1945, p. 61.

nia. Durante la primavera del 1834, Platen ritornò a Venezia. A Napoli, che raggiunse via mare per osservare l'eruzione del Vesuvio, in casa Ranieri il poeta, con l'intercessione del filologo tedesco Heinrich Schulze, fece la conoscenza di Giacomo Leopardi, colui che «meglio e più di ogni altro, poteva comprendere [la sua] ansia artistica e le [sue] tribolazioni spirituali», e con lui strinse «una calda amicizia che rivelò comuni tendenze nell'arte della Poesia, con identiche istanze ed ispirazioni letterarie».⁶ Nello stesso anno, esaudendo un desiderio che da lungo tempo nutriva, finalmente visitò la Sicilia e successivamente la Calabria, giungendo di nuovo a Napoli agli inizi del luglio 1835. Per paura di un'epidemia di colera che stava arrivando dal Nord Italia, lo scrittore abbandonò tuttavia Napoli per riparare ancora in Sicilia, dove venne ospitato da Mario Londolina presso la sua dimora di Siracusa, nel cui giardino il poeta venne seppellito, quando il 5 dicembre dello stesso anno morì.

3. Il ciclo dei *Sonetti Veneziani*

All'Italia, in cui trascorse il periodo più lungo e proficuo della sua maturità di uomo e di scrittore, il poeta, «indotto a cercare nella storia [...] la realtà passata degli ideali politici che si [era] formato», dedicò innumerevoli componimenti.⁷ Il suo primo tributo lirico 'italiano' fu il ciclo dei *Sonetti Veneziani* che, composti in seguito al primo soggiorno veneziano, vennero progettati come un ciclo. Essi subirono diverse riformulazioni sia per volontà dell'autore che per particolari esigenze editoriali, determinando così, da parte della critica, una valutazione non sempre calcante della loro coerenza ciclica o dell'intenzione originaria del poeta.

Come ha evidenziato Gretchen Hachmeister, la storia della pubblicazione dei *Sonetti* è «complicated and often ignored».⁸ In effetti, la prima pubblicazione avvenne nel 1825 a Erlangen in un'edizione che comprendeva sedici sonetti numerati progressivamente in numero romano, mentre tre anni dopo, presso l'editore Cotta, all'interno di una più ampia raccolta di *Gedichte*, vennero pubblicati quattordici sonetti, tre in meno della raccolta precedente, ovvero il settimo,⁹ il quindicesimo¹⁰ e il sedicesimo,¹¹ e uno in più, aggiunto in chiusura.¹² Il nuovo ciclo formato da quattordici sonetti venne così ripubblicato nel 1834 da Cotta con il beneplacito dello stesso Platen, in quella che per tutto il XIX secolo fu considerata l'*Ausgabe letzter Hand*. In un'edizione postuma, Cotta pubblicò i sonetti esclusi dopo la prima edizione, collocandoli però alla conclusione del ciclo.

Fu soltanto nell'edizione critica del 1910, curata da Max Koch ed Erich Petzet, che il ciclo venne restituito alla sua primigenia consistenza, con l'aggiunta del diciassettesimo sonetto¹³ e, soprattutto, ripristinando la sequenza originaria.¹⁴ L'edizione successiva del 1968 a cura di Henel per l'editore Reclam¹⁵ si conformò alla scelta di Koch e Petzet, mentre nel 1982 Wölfel e Link pubblicarono per Win-

⁶ DEL GIUDICE, *Il poeta August von Platen e l'Italia*, cit., pp. 37-40.

⁷ Molti furono anche gli studi storici sull'Italia che il conte progettò. Come annotò Gabetti, l'autore «non s'accontentò di ammirar le rovine e i monumenti delle età trascorse, ma frequentò gli archivi e ne estrasse documenti: consultò le cronache, e, non pago delle rievocazioni storiche altrui, tentò per sé dapprima una rievocazione propria e decise poi di offrirla anche al pubblico. Egli scrisse infatti la *Storia del Regno di Napoli dal 1414 al 1443*, e si era anche proposto di stendere una *Storia di Genova dal 1396 al 1409*, una storia della *Signoria dei Carrara in Padova*, una *Vita di Papa Sisto IV*, una *Vita del duca Ludovico Fregoso di Genova*, una *Storia dei duchi di Ferrara*, una *Storia del Granducato Mediceo*, se la morte non lo avesse colto in mezzo ai suoi progetti», in: G. GABETTI, *Augusto Platen e la bellezza come ideale morale*. Formiggini, Genova 1915, pp. 99-101.

⁸ Cfr. G. HACHMEISTER, *Italy in the German Literary Imagination. Goethe's «Italian Journeyz» and Its Reception by Eichendorff, Platen, and Heine*, Camden House, Rochester (NY) 2002, p. 120, nonché l'appendice che si trova alle pp. 179-180.

⁹ *Der Canalazzo trägt auf breite Rücken.*

¹⁰ *Ich liebe dich, wie jener Formen eine.*

¹¹ *Was läßt im Leben sich zuletzt gewinnen.*

¹² *Wenn tiefe Schwermut meine Seele wieget.*

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ M. KOCH, E. PETZET (Herausgeber), *August Graf von Platens Sämtliche Werke in zwölf Bänden. Historisch-kritische Ausgabe mit Einschluss des handschriftlichen Nachlasses. Mit zwei Bildnissen des Dichters und einem Briefe als Handschriftprobe*, Max Hesses Verlag, Leipzig 1910.

¹⁵ AUGUST VON PLATEN, *Gedichte. Auswahl und Nachwort von Heinrich Henel*, Reclam, Stuttgart 1968.

kler il ciclo dei quattordici sonetti,¹⁶ conformandosi all'edizione del 1834 e collocando i tre sonetti esclusi in una sezione separata del volume.

Dopo il primo sonetto, in cui si avvicina a Venezia e la osserva da una prospettiva esterna e frontale, il poeta si addentra nel labirinto di ponti e calli e qui, dalle terrazze di piazza San Marco, ossia da una prospettiva interna e sopraelevata, scruta la straordinaria posizione in cui si trova la città, lodando il popolo che la costruì.¹⁷ Dopo essersi soffermato, nel terzo sonetto, a godere le gioie della vita cittadina, con il quarto il poeta può finalmente trascorrere le giornate assorbito dall'arte, da quella Bellezza talmente assoluta da superare ogni limite temporale. Finché il poeta non lo chiama per nome, il lettore non può sapere che l'amico con il quale sta scoprendo Venezia è in realtà il celebre pittore Bellini (1427-1516),¹⁸ che nel diario del 20 ottobre 1824 il conte definisce «meine erste Liebe in Venedig», il suo primo amore in città.¹⁹ Da qui in avanti non è perciò inverosimile immaginarli a spasso per Venezia, dove Platen stabilisce un dialogo con i defunti Maestri ai quali fa visita.²⁰

Nonostante la riflessione del poeta sulla misera condizione presente, in cui l'arte non viene onorata come si converrebbe,²¹ di fronte a un imperituro consesso di pittori e alla magnificenza della città, nel nono sonetto Platen si sente incoraggiato a raggiungere quella stessa Bellezza.²² Dopo aver perciò lodato ancora le opere d'arte che popolano chiese e palazzi cittadini, ai loro autori il poeta riconosce la capacità di condurlo in una dimensione atemporale, in una vita eterna.²³ Completamente rapito dalla

¹⁶ AUGUST VON PLATEN, *Werke. Bd. 1: Lyrik, herausgegeben von Kurt Wölfel und Jürgen Link*, Winkler Verlag, München 1982.

¹⁷ Cfr. il secondo sonetto *Dieß Labyrinth von Brücken und von Gassen* (KOCH, PETZET, *August Graf von Platens Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, cit., p. 176). Cfr. qui sia la lettera che Platen invia alla madre il giorno 11 settembre 1824, in cui si legge «Vous vous imaginez de quelle vue on jouit de la tour de St. Marc, où on vit toute la ville et la mer et les montagnes» (così in francese nell'originale), sia la pagina dei diari datata 30 settembre in cui il conte descrive la chiesa di S. Marco e la stessa città di Venezia come un «kolossales Labyrinth» (*ibidem*).

¹⁸ «Nun hab' ich diesen Taumel überwunden, / Und irre nicht mehr hier und dort in's Weite, / Mein Geist gewann ein sicheres Geleite, / seitdem er endlich einen Freund gefunden. / Dir, nun, o Freund, gehören meine Stunden / [...] O welch ein Glück, sich ganz dir hinzugeben, / Und, wenn es möglich wäre, Jahr' um Jahre / Mit deinen Engeln, Gian Bellin, zu leben!» (ivi, p. 178), «L'ebrietà mia prima è superata, / non più smarrito qua e là divago, / una sicura guida or l'ho trovata: / finalmente un amico in cui mi appago. / Ti appartengono, o amico, i giorni miei / [...] Oh, a te donarsi tutto! Se con gli angeli / tuoi si potesse, o Giambellino, vivere / per anni ed anni, che felicità!» (AUGUST VON PLATEN, *Poesie Veneziane*. Traduzione in versi di E. Weidlich, Edizioni Oro-biche, Bergamo 1951, p. 9).

¹⁹ KOCH, PETZET, *August Graf von Platens Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, cit., p. 178. Cfr. anche le pagine del diario del 15 e del 17 settembre 1824, in cui Platen descrive le emozioni che ha provato di fronte alle opere del pittore (*ibidem*).

²⁰ Cfr. il quarto sonetto *Nun hab' ich diesen Taumel überwunden* (ivi, p. 176).

²¹ Così si legge nel quinto sonetto: «Venedig liegt nur noch im Land der Träume / Und wirft nur Schatten her aus alten Tagen, / [...] Wo ist das Volk von Königen geblieben, / Das diese Marmorhäuser durfte bauen, / Die nun verfallen und gemach zerstieben?» (ivi, p. 179), «Venezia giace in terra di passato, / regno dei sogni e de le visioni / [...] Dov'è rimasto quel popolo sovrano, / che costruì palazzi alteri, / su cui adesso la rovina incombe?» (AUGUST VON PLATEN, *Poesie Veneziane*, cit., pp. 9-10).

²² «Ich fühle Woch' an Woche mir verstreichen, / Und kann mich nicht von dir, Venedig, trennen: / [...] Stets mehr empfind' ich dich als ohne Gleichen, / Seit mir's gelingt, dich mehr und mehr zu kennen: / Im Tiefsten fühl'ich meine Seele brennen, / Die Großes sieht und Großes will erreichen.» (KOCH, PETZET, *August Graf von Platens Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, cit., pp. 182-183), «Sento vanire il tempo che mi è dato, / Venezia, e non mi so da te staccare: / [...] Incomparabil tanto più ti sento, / quanto più mi si svela il tuo splendore: / grandi cose vedendo, arde il mio cuore, / avido di grandezza e compimento.» (AUGUST VON PLATEN, *Poesie Veneziane*, cit., p. 12). Cfr. anche il diario del 13 ottobre 1824, in cui si legge: «In der Tat, je länger ich in Venedig bin, desto mehr wächst vor meinen Augen die Herrlichkeit dieser wunderbaren Stadt, jeder Tag lehrt mich neue Schönheiten, neue Schätze kennen. Ich habe mich so gewöhnt, jeden Morgen mit der Anschauung schöner Kunstwerke zuzubringen, daß ich nicht weiß, wie ich diesen Genuß werde entbehren können» (KOCH, PETZET, *August Graf von Platens Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, cit., p. 183).

²³ Così si legge nell'undicesimo sonetto: «Ihr Maler führt mich in das ew'ge Leben» (ivi, p. 184), «Voi mi guidate ne l'eterna vita» (AUGUST VON PLATEN, *Poesie Veneziane*, cit., p. 13). Si leggano i diari del 20 ottobre 1824 per rintracciare la meraviglia che provò Platen «vor Paolos heiligem Sebastiane», il San Sebastiano di Paolo Veronese che il conte cita nella seconda quartina: «Wenn man nun auch von diesen herrlichen Bildern (in der

bellezza dei dipinti, sia nell'undicesimo che nel dodicesimo sonetto il poeta sprofonda nell'arte, desiderando smarrirsi in quella mitica dimensione che improvvisamente si è fatta per lui tangibile realtà. In virtù di questa assoluta adesione al mondo dell'arte, di questa fusione totale con la Bellezza stessa, qualche verso oltre Platen prova, e confessa, un sentimento d'amore nei confronti di una persona in carne e ossa i cui contorni si perdono però nell'immagine stessa di Venezia e delle sue opere d'arte.²⁴ Un amore che sembra scaturire dunque dalla scoperta prima, e dalla consuetudine poi, con la perfezione e con la Bellezza, come Platen aveva già esplicitamente annunciato nel quattordicesimo sonetto: «Weil da, wo Schönheit waltet, Liebe waltet», poiché lì dove regna la bellezza, regna l'amore, indicando come la consuetudine alla Bellezza, alla quale Venezia abitua il suo osservatore, possa da sola generare amore. A concludere il ciclo dell'edizione del 1825, il poeta pone un sonetto in cui, mentre si interroga sui limiti dell'umano, si congeda con struggimento da Venezia.²⁵

4. Il primo dei *Sonetti Veneziani* nell'edizione del 1825

Spiando il poeta, mentre scopre la sua Venezia, intendiamo ora rivolgere la nostra attenzione al sonetto introduttivo di quel ciclo dedicato alla città alla quale il poeta fece ripetutamente ritorno e che probabilmente determinò in maniera indelebile il suo rapporto esclusivo con l'Italia: una città in cui il mondo lirico del poeta, di fronte all'armonico equilibrio dei contrasti – arte e natura, presente e passato – inevitabilmente si espande, mentre il suo mezzo dà espressione alla visibile bellezza.

Mein Auge ließ das hohe Meer zurücke,
Als aus der Flut Palladios Tempel stiegen,
An deren Staffeln sich die Wellen schmiegen,
Die uns getragen ohne Falsch und Tücke.

Wir landen an, wir danken es dem Glücke,

Kirche S. Sebastian) absieht und sich nach dem Hochaltar selbst wendet, um dort den Sebastian zu sehen, an eine Säule gebunden, von anderen Heiligen umgeben, den Blick nach dem Himmel gerichtet, wo die Mutter Gottes mit ihrem Sohne, inmitten der Engel, voll ewiger Glorie sitzt, dann fühlt man recht mit ganzer Lebendigkeit, daß dieser Paolo, wie es auf seinem Grabstein heißt, das Wunder der Kunst war» (KOCH, PETZET, *August Graf von Platens Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, cit., pp. 183-184).

²⁴ Suona così il quindicesimo sonetto: «Ich liebe dich, wie jener Formen eine, / Die hier in Bildern uns Venedig zeigt: / Wie sehr das Herz sich auch nach ihnen neiget, / Wir ziehn davon, und wir besitzen keine. // Wohl bist du gleich dem schöngeformten Steine, / Der aber nie dem Piedestal entsteiget, / Der selbst Pygmalions Begierden schweiget, / Doch sei's darum, ich bleibe stets der Deine. // Dich aber hat Venedig auferzogen, / Du bleibst zurück in diesem Himmelreiche, / Von allen Engeln Gian Bellins umflogen: // Ich fühle mich, indem ich weiter schleiche, / Um eine Welt von Herrlichkeit betrogen, / Die ich den Träumen einer Nacht vergleiche.» (ivi, p. 188), «Come una de le forme, che Venezia / sfoggia in dipinti luminosi, io t'amo: / per quanto il cuor le predilige, andarsene / bisogna, e alcuna non ne possediamo. // Tu rassomigli a una mirabil statua, che però mai acquista vita e moto, / né per l'ardor di Pigmalione s'anima: / che importa? sempre ti sarò devoto. // Ma Venezia ti fu madre e nutrice / piena d'amore, e tu rimani qua / fra gli angeli che pinse Giambellino. // E mentre che riprendo il mio cammino, / mi sento escluso da una incantatrice / riva di sogno e di felicità» (AUGUST VON PLATEN, *Poesie Veneziane*, cit., p. 16).

²⁵ «Was läßt im Leben sich zuletzt gewinnen? / Was sichern wir von seinen Schätzen allen? / Das goldne Glück, das süße Wohlgefallen, / Sie eilen – treu ist nur der Schmerz – von hinnen. // Eh'mir in's Nichts die letzten Stunden rinnen, / Will noch einmal ich auf und nieder wallen, / Venedigs Meer, Venedigs Marmorhallen / Beschau mit sehnsuchtsvoll erstaunen Sinnen. // Das Auge schweift mit emsigem Bestreben, / Als ob zurück in seinem Spiegel bliebe, / Was länger nicht vor ihm vermag zu schweben: // Zuletzt, entziehend sich dem letzten Triebe, / Fällt ach! zum letztenmal im kurzen Leben, / Auf jenes Angesicht ein Blick der Liebe.» (KOCH, PETZET, *August Graf von Platens Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, cit., pp. 188-189), «Di questa vita alfin che ci rimane? / quali dei tanti suoi tesori e beni? / Presto gioie dorate e di sereni / dileguano – il dolor solo permane. // Prima che il nulla inghiotta l'ultime ore, / voglio ancora vagar per questi liti / e rigoder con avidi e stupiti / sensi Venezia in tutto il suo fulgore. // L'occhio trascorre con vivacità, / quasi a imprimere in sé durabilmente / quel che davanti più non gli starà: // poi, nel momento de la dipartita, / mira Venezia con amor struggente, / l'ultima volta in questa corta vita.» (AUGUST VON PLATEN, *Poesie Veneziane*, cit., p. 17).

Und die Lagune scheint zurück zu fliegen,
Der Dogen alte Säulengänge liegen
Vor uns gigantisch mit der Seufzerbrücke.

Venedigs Löwen, sonst Venedigs Wonne,
Mit eh'nen Flügeln sehen wir ihn ragen
Auf seiner kolossalischen Kolonne.

Ich steig' an's Land, nicht ohne Furcht und Zagen,
Da glänzt der Markusplatz im Licht der Sonne:
Soll ich ihn wirklich zu betreten wagen?

Il mio sguardo abbandonò il mare alto,
Quando i templi del Palladio si erbero dal flutto,
Ai cui gradoni si stringono le onde,
Che ci hanno portato senza falsità e insidia.

Approdiamo, siamo grati alla Fortuna,
E la laguna sembra indietreggiare,
Gli antichi colonnati dei Dogi giacciono
Di fronte a noi, giganteschi, insieme col Ponte dei Sospiri.

Il leone di Venezia, un tempo gioia di Venezia,
Vediamo sveltare, con ferree ali,
Sulla sua colossale colonna.

Scendo a terra, non senza timore e titubanza,
Ecco, alla luce del sole, splende Piazza San Marco:
Devo veramente osare di posarci sopra il mio piede?²⁶

Nel sonetto che inaugura il ciclo dei *Sonetti Veneziani*, classificato come il primo dell'edizione del 1825 e come il diciottesimo in quella del 1834, come indica Gretchen Hachmeister viene nettamente definita una delle possibili chiavi di lettura della raccolta, ovvero l'elemento visivo.²⁷ Di fronte alla schiacciante magnificenza della città, che sorge superando le difficoltà poste all'uomo dalla natura, il poeta colloca l'azione al passato e osserva sé stesso nell'atto di avvicinarsi a Venezia.

Nelle quartine e nella prima terzina il soggetto lirico, assorbito dal proprio sguardo, è quasi incorporeo, puro sguardo che contempla Venezia. Un soggetto lirico inizialmente sfumato e parte di un gruppo che compie e vive le medesime azioni, assorto a descrivere l'oggetto che sta osservando, mentre soltanto alla fine, quando si affaccerà su Piazza San Marco, entrerà in scena, venendo a partecipare con tutto il corpo di quel mondo e venendo a essere sguardo da dentro.

Ed è proprio l'incorporeità iniziale del poeta a far prontamente immedesimare il lettore con il soggetto lirico, costringendolo a osservare insieme a lui, e non soltanto attraverso i suoi occhi, il suo arrivo in città, senza che la fisicità del soggetto possa disturbare questa visione panteistica. Giungendo alla Serenissima dal mare, il viaggiatore non può che meravigliarsi delle monumentali opere architettoniche che si ergono senza soluzione di continuità sopra la superficie dell'acqua, quasi da essa generate, mentre si impongono al movimento delle onde e le costringono a modellarsi.

Il poeta scandisce il ritmo della prima quartina, ottenendo compattezza e densità sonora. È una quartina in cui le combinazioni di suoni tracciano in realtà i contorni dell'orizzonte visivo dell'io lirico: pur mantenendo le consuete rime finali del sonetto (ABBA – ABBA – CDC – DCD), Platen ne potenzia la sonorità interna, facendo risuonare gli stessi accordi. Se all'inizio del primo verso troviamo il dittongo *au* in «Auge», letteralmente “occhio”, stesso suono distinguiamo in maniera parallela nel secondo verso in «Als aus», ma anche nel gruppo «Falsch und Trücke». L'elemento visivo è così determinato dal sostantivo “Auge” che, stabilendo il dittongo, assorbe e confonde la presenza dell'io lirico

²⁶ Traduzione nostra.

²⁷ HACHMEISTER, *Italy in the German Literary Imagination*, cit., p. 133.

entro i confini della quartina. Con grande maestria il poeta riesce poi, servendosi delle parole come fossero forme e figure disegnate da un pittore, a tracciare l'immagine che gli si prospetta di fronte: così, come la città vista si rispecchia sulla superficie di quel mare calmo e piatto che ha traghettato in quiete i viaggiatori, avvalendosi degli stessi foni il poeta ricrea una simmetria vocalica, in cui i «Palladios Tempel» riflettono «das hohe Meer». Inoltre, come le onde del terzo verso si stringono, si avvilluppano alle staffe della riva, così il terzo verso si stringe al primo e al secondo, recuperandone e amplificandone la sonorità: Meer(1) / Tempel(2) / deren, Wellen(3); ließ(1) / stiegen(2) / sich, die, stiegen(3). Due elementi introdotti nel quarto verso, infine, verranno ripresi nel corso del sonetto, contribuendo a una compattezza interlineare sonora e semantica: il pronome personale “uns” e la preposizione “ohne”. Mentre “uns” sarà ripetuto in maniera rigorosa, sia per posizione che per funzione, nel quarto verso della seconda quartina, “ohne” sarà reiterato nell'ultima terzina, costituendo perciò quell'elemento che anticipa la chiusa interrogativa, in una sorta di dialogo interiore che il poeta ha con sé stesso mentre paragona le sensazioni di un viaggio concluso con quelle, ancora incerte, di un nuovo viaggio.

Allontanatosi da un mare benigno, ormai completamente immerso nell'immagine di Venezia, il poeta si lascia perciò trasportare, quasi involontariamente, dalle azioni meccaniche di chi si appresta a varcare la soglia veneziana giungendo dal mare e che, fidando della sicurezza di un trasporto organizzato, può abbandonarsi alla contemplazione delle meraviglie paesaggistiche e architettoniche.

Nella seconda quartina e nella prima terzina, il poeta si fa improvvisamente cronista delle azioni e portavoce delle sensazioni sue e di chi sta viaggiando insieme a lui, nella stessa imbarcazione, evocando le consuete emozioni degli istanti di un approdo: quella fugace gioia di condivisione che unisce i passeggeri quando, simultaneamente, essi distinguono la meta tanto attesa e, in sintonia, tacitamente, si liberano dalle incertezze del viaggio lasciandosi cullare alla scoperta del nuovo mondo che intendono varcare. Platen, qui cronista e portavoce dunque, introduce la seconda quartina con il pronome personale “wir” adottando un punto di vista multiplo e potenziato, replicandolo all'inizio del secondo emistichio in un verso che, caratterizzato da una doppia rima imperfetta interna («wir landen an, wir danken»), fa da eco alle oscillazioni dell'imbarcazione che, avvicinandosi alla banchina, diminuisce la velocità conservando un ritmo costante e pausato. Difficile, qui, non rievocare le pagine del diario del conte del 14 settembre 1824 nelle quali, una settimana dopo l'arrivo a Venezia, la prosa registra una medesima alternanza di soggetti:

Das erste Anlanden *unseres* Dampfboots an der Piazzetta war imposant genug. Die Aussicht auf die Seufzerbrücke und die schöne Brücke vor ihr auf dem Palazzo Ducale, auf die beiden Säulen der Piazzetta, sowie auf den jetzigen Palazzo Reale mit seinen Gärten ist kein geringer Vorgesmack von Venedig. *Ich* ging über den Markusplatz, aber noch den Schwindel des Schiffs im Kopf.²⁸

Mentre all'inizio del passo il possessivo “unser” suggerisce una situazione di comunanza della comitiva cui il conte appartiene nel momento in cui approda in città, il repentino impiego del pronome “ich” definisce la stessa condizione che si rintraccia nel sonetto in cui è il poeta a osare, da solo, «posare il suo piede».

Diversamente dalla prima quartina, questo segmento del sonetto abbandona i parallelismi vocalici e insieme architettonici. È il momento dell'approdo e Platen, attraverso una compatta e robusta struttura sonora, collegando la tradizionale rima incrociata (1: *Glücke*, 4: *Seufzerbrücke*; 2: *fliegen*, 3: *liegen*) alle due rime interne (1: *Glücke*, 2: *zurück*, 4: *Seufzerbrücke*; 3: *Säulengänge*, 4: *Seufzerbrücke*), metaforicamente stende la corda tesa dal marinaio per l'attracco, mentre a fare da vero e proprio ponte tra le sonorità della rima incrociata e di quella interna il poeta elegge “Seufzerbrücke”, il Ponte dei Sospiri, in cui i suoni delle due sponde si mescolano e confondono con quelli che lo attraversano al suo interno.

Considerando, inoltre, i secondi e terzi versi delle prime due quartine, si può notare un capovolgimento di azioni e di soggetti che legano a doppio filo cielo, terra e mare, quasi a emulare l'immagine di una città in cui le diverse prospettive adottate ridefiniscono la tangibilità della realtà. Se nella prima quartina sono i templi del Palladio a compiere un movimento ascensionale, come a voler raggiungere

²⁸ KOCH, PETZET, *August Graf von Platens Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, cit., p. 175. Corsivo nostro.

il cielo, mentre le onde del mare si avviluppano ai bastioni, in un tentativo di allontanarsi dall'«alto mare» per aggrapparsi alla sponda veneziana, nella seconda quartina la laguna, il mare, si disperde nel cielo quasi “volando via” dallo sguardo dei viaggiatori e dissolvendo quei contorni che ben la precisano in prossimità della città, mentre a Venezia, solidamente e da tempi antichi come l'aggettivazione suggerisce, i colonnati dei dogi giganteggiano, granitici testimoni di una storia che si è spinta ben oltre i propri confini territoriali.

Quando poi, a metà sonetto, i viaggiatori vedono la colonna del Leone in piazza San Marco, Platen introduce l'unico verso dell'intero componimento in cui si trova una netta prevalenza di sostantivi («Venedigs Löwen, sonst Venedigs Wonne»). Questa prevalenza riesce nettamente a dare risalto alla corporeità, alla preponderante fisicità di una città che ha saputo straordinariamente superare i limiti della materia. E se nelle quartine, nei rispettivi secondi versi, i verbi s/confinavano negli orizzonti celesti, anche nel secondo verso della prima terzina ritroviamo un verbo che indica un movimento di ascesa (“ragen”, ovvero “ergersi, sveltare”), la cui connotazione viene intensificata dall'accostamento al sostantivo “Flügel”, “ali”, che contribuisce a dare maggiore concretezza alla pura azione. Dalla sottolineata allitterazione del verso conclusivo («kolossalische Kolonne»), in cui il sostantivo echeggia l'aggettivo, il poeta evidenzia inoltre l'imponenza della colonna, la cui circolarità ben si foggia sulla lunga serie della vocale “o”, caratterizzante il gruppo. A controbilanciare la gloria e la magnificenza che la figura del Leone sulla colonna suggerisce, Platen inserisce un avverbio temporale che sancisce ulteriormente la cesura del primo verso, peraltro già definita dalla virgola, introducendo così un nuovo elemento storico in questa narrazione poetica: la dicotomia tra passato e presente in cui il viaggiatore trova la città di Venezia. Nel momento in cui il conte visita Venezia, infatti, da nemmeno tre decenni la Serenissima aveva dovuto rinunciare al suo millenario passato repubblicano sotto il governo dei Dogi, esattamente da quando, in seguito al trattato di Campoformio nel 1797, Napoleone aveva ceduto all'Arciducato d'Austria anche lo Stato Veneto. A questo proposito, come osserva Gretchen Hachmeister, mentre la generazione di Goethe fu l'ultima a testimoniare la gloria repubblicana di Venezia, i visitatori del periodo post-napoleonico si recavano nella città in cerca di tracce del suo glorioso passato.²⁹ Quando nel 1824 Platen arrivò dunque a Venezia per la prima volta, nell'osservare quel «Venedigs Löwen», non poteva esimersi dal definirlo “gioia” di un tempo trascorso («sonst Venedigs Wonne»), simbolo di una gloria del recente passato testimoniata dalla monumentale, eterna bellezza della città.

Con la terzina conclusiva, il poeta si separa dal soggetto plurale, abbandona il gruppo dei passeggeri con i quali aveva attraversato la laguna e scende a terra, sentendo immediatamente tutta la responsabilità di quel viaggio, o piuttosto della scelta della sua meta. Dopo l'*incipit* definitivo, marcato da un “ich”, un “io” che si impone in maniera netta, il secondo emistichio sfuma la perentorietà dell'azione con una splendida allitterazione che intrappola la fisicità del soggetto (*ich/nicht*). Formulando la domanda conclusiva, il poeta varca perciò la soglia della maestosa città e inizia a raccontare la sua Venezia.

Dietro all'esitazione, profondamente umana, di chi sta per penetrare una terra a lui sconosciuta, si potrebbe intravedere l'esitazione del poeta che, intrappolato nel confronto in cui pone la sua voce, sbarca in una città già ampiamente descritta, decantata e decisamente nota come soggetto letterario,³⁰ ma anche l'esitazione, la prudenza del poeta che si domanda se saprà celebrare adeguatamente la magnificenza di questa città. Spingendosi ai limiti di una plausibile *captatio benevolentiae*, con la terzina conclusiva comincia finalmente l'esperienza veneziana del poeta, mentre il lettore ormai è certo che il ciclo di sonetti sarà la descrizione del tutto personale, autobiografica, di un “io” che proietta sonore istantanee del suo viaggio.

²⁹ HACHMEISTER, *Italy in the German Literary Imagination*, cit., p. 113: «easily accessible to travelers in the 1820s [...], Venice maintained an exceptionally exotic air. Its long maritime history and earlier links to Byzantium lent the city strong oriental connotations. It gradually became the prevalent symbol of an irretrievable, yet recent European past, one not easily forgotten».

³⁰ Cfr. P. CZIBORRA, *Lagunenlyrik. Venedig im Spiegel der Dichtung. Eine Studie zur europäischen Literaturgeschichte*, Diplomica Verlag, Hamburg 2009: di Platen, Cziborra tratta in particolare alle pp. 26-29, 33-34, 37-44, 56-60, 68-70. T. VON SEUFFERT, *Venedig. Im Erlebnis deutscher Dichter*, Petrarca-Haus, Köln 1937: di Platen, Seuffert tratta in particolare alle pp. 49-69.

4.1 Seguendo le tracce del conte di Ansbach: Aschenbach a Venezia

Come è noto, richiamando – seppur non dichiaratamente – i passi veneziani di Platen, Thomas Mann farà dunque sbarcare Gustav von Aschenbach a Venezia, dopo averne narrato il viaggio per mare in compagnia di sconosciuti:

Er stand am Fockmast, den Blick im Weiten, das Land erwartend. Er gedachte des schwermütig-entusiastischen Dichters, dem vormals die Kuppeln und Glockentürme seines Traumes aus diesen Fluten gestiegen waren, er wiederholte im stillen einiges von dem, was damals an Ehrfurcht, Glück und Trauer zu maßvollen Gesänge geworden, und von schon gestalteter Empfindung mühelos bewegt, prüfte er sein ernstes und müdes Herz, ob eine neue Begeisterung und Verwirrung, ein spätes Abenteuer des Gefühles dem fahrenden Müßiggänger vielleicht noch vorbehalten sein könne.

Stava accanto all'albero di trinchetto, guardando lontano e aspettando la terraferma. Rammentò il poeta melancolico ed entusiasta che un tempo aveva visto emergere da questi flutti le cupole e i campanili del suo sogno, ripeté in silenzio alcuni passi di ciò che era stato venerazione, felicità e tristezza e si era trasformato in canto misurato, e, commosso senza fatica da un'emozione cui era già stata data la sua forma, chiese al suo cuore severo e stanco se un nuovo entusiasmo e turbamento, una tarda avventura del sentimento non potessero ancora essere riservati all'ozioso viaggiatore.³¹

Quando poi Mann replicherà le azioni e le emozioni di chi a quell'approdo aveva già dato voce e forma, di Platen cioè, e lo sguardo del protagonista riuscirà a distinguere nettamente i contorni della città, il lettore del conte inizia con Aschenbach un nuovo viaggio alla scoperta di Venezia:

So sah er ihn denn wieder, den erstaunlichsten Landungsplatz, jene blendende Komposition phantastischen Bauwerks, welche die Republik den ehrfürchtigen Blicken nahender Seefahrer entgegenstellte: die leichte Herrlichkeit des Palastes und die Seufzerbrücke, die Säulen mit Löw' und Heiligem am Ufer, die prunkend vortretende Flanke des Märchentempels, den Durchblick auf Torweg und Riesenuhr, und anschauend bedachte er, daß zu Lande, auf dem Bahnhof in Venedig anlangen, einen Palast durch eine Hintertür betreten heiße, und daß man nicht anders, als wie nun er, als zu Schiffe, als über das hohe Meer die unwahrscheinlichste der Städte erreichen sollte.

E così la rivide. Quella riva di approdo sommamente stupefacente, quell'abbagliante composizione di edifici fantastici che la Repubblica offriva agli sguardi riverenti dei navigatori che si avvicinavano: il leggiadro splendore del Palazzo e il Ponte dei Sospiri, le colonne con il leone e con il santo sulla riva, il pomposo fianco aggettante del tempio fiabesco, la vista al di là dell'arco della Torre dei Mori col gigantesco orologio, e contemplando tutto questo pensò che giungere a Venezia via terra, dalla stazione ferroviaria, significava entrare in un Palazzo attraverso la porta di servizio, mentre la più inverosimile delle città doveva essere raggiunta, così come aveva appena fatto lui, via nave, dal mare aperto.³²

Anche per lo scrittore proveniente da Monaco, Venezia è dunque lo scenario privilegiato in cui vivere «un nuovo entusiasmo e turbamento», trascorrendo il tempo ammirando e inseguendo la Bellezza. Inseguendo la Bellezza, sia in Platen che in Mann, l'elemento visivo rappresenta quel fattore dominante per conoscere questa spettacolare e fiabesca città dalla quale l'amore sembra stillare spontaneamente. Difficile quindi non ricordare come anche Aschenbach qui troverà, dopo una vita trascorsa alla ricerca della forma migliore, l'incarnazione della Bellezza totalizzante e perfetta dei dipinti che Platen aveva osservato e ammirato con sguardo assoluto. Lo stesso Mann, quando narra il primo incontro tra il suo protagonista e il giovane Tadzio, descrive una Bellezza tanto profondamente umana, e insieme artistica, da superare sia i limiti dell'umano che dell'arte, in una sorta di epifania che spezza e supera i limiti della perfezione, in una fusione di Bellezza, umanità, arte e natura:

³¹ T. MANN, *La morte a Venezia*, a cura di E. Galvan. Con testo a fronte, Marsilio Editori, Venezia 2009, pp. 90-93.

³² Ivi, p. 95.

ein langhaariger Knabe von vielleicht vierzehn Jahren. Mit Erstaunen bemerkte Aschenbach, dass der Knabe vollkommen schön war. Sein Antlitz, bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und göttlichem Ernst, erinnerte an griechische Bildwerke aus edelster Zeit, und bei reinster Vollendung der Form war es von so einmalig persönlichem Reiz, dass der Schauende weder in Natur noch bildender Kunst etwas ähnlich Geglücktes angetroffen zu haben glaubte.

un ragazzo dai capelli lunghi, forse quattordicenne. Con stupore Aschenbach notò che il ragazzo era di una bellezza perfetta. Il suo volto, pallido e graziosamente riservato, contornato da riccioli color miele, con il naso diritto, la bocca soave e l'espressione di una incantevole e divina serietà, ricordava le sculture greche dei templi più nobili, e, nella più pura perfezione della forma, possedeva un fascino personale talmente unico che il contemplante credeva di non aver mai incontrato nulla di così perfetto, né in natura, né, tantomeno, nell'arte figurativa.³³

Al di là, però, dell'implicita allusione iniziale di Mann e dell'indiscussa analogia nell'osservare e descrivere Venezia o l'oggetto amato, aspetti tra l'autore di Lubecca e il conte di Ansbach consolidati dalla critica,³⁴ è difficile non rintracciare un'ulteriore concordanza tra il percorso narrativo che si snoda nei *Sonetti* e quello che si dipana nella *Morte a Venezia*. Sono, infatti, essenzialmente due gli episodi che riteniamo possano collegare a doppio filo il resoconto poetico del soggiorno veneziano di Platen a quello di Aschenbach: l'istante in cui entrambi confessano, per l'unica volta in questi testi, la formula d'amore «ich liebe dich» e il congedo finale.

Come Platen, sovrapponendo l'immagine «di una de le forme, che Venezia sfoggia in dipinti luminosi» all'immagine della persona amata, aveva affidato al quindicesimo sonetto le sue dolci parole d'amore, così accade per Aschenbach nella sera in cui «la cara apparizione» gli giunge inaspettata e, rapito dall'estasi della contemplazione di Tadzio e al suo «sorriso di Narciso chino sullo specchio dell'acqua», pronuncia a sé stesso l'«eterna formula del desiderio».³⁵ In entrambi i casi, l'oggetto di contemplazione e d'amore rimane sulla scena, l'uno «in diesem Himmelreiche, von allen Engeln Gian Bellins umflogen», in un cielo paradisiaco, circondato dagli angeli del Bellini, l'altro incantevolmente incantato «nel tentativo di baciare le labbra soavi della propria ombra». In entrambi i casi, il soggetto lirico si allontana silenziosamente, l'uno sentendosi «um eine Welt von Herrlichkeit betrogen», privato con l'inganno di un mondo di splendore e meraviglia dal quale è escluso, l'altro, sopraffatto dalla commozione, portandosi via come «un dono fatale» il sorriso del contemplato.

Come Platen, congedandosi da Venezia, aveva affidato al sonetto conclusivo del ciclo l'alchimia di sensazioni ed emozioni di fronte a uno spettacolo che di lì a poco non avrebbe più potuto contemplare, perché rientrato in Germania, «Venedigs Meer, Venedigs Marmorhallen», il mare di Venezia, i suoi suggestivi scenari marmorei, mentre sul suo viso si posava «ein Blick der Liebe», uno sguardo d'amore, così accade per Aschenbach. Prima di separarsi definitivamente da Venezia, e dal mondo, con lo sguardo Aschenbach divora l'immagine di Tadzio che, con «il viso rivolto verso il largo», se ne va «là fuori nel mare, nel vento, davanti all'infinito immerso nella nebbia».³⁶ In entrambi i casi, lo sguardo è dunque amore, e quest'ultimo il filtro attraverso il quale il soggetto lirico contempla e si congeda.

5. Conclusione

³³ Ivi, pp. 109-111.

³⁴ Segnaliamo qui: SEYPPEL, *Adel des Geistes*, cit.; J. LINK, *Artistische Form und ästhetischer Sinn in Platens Lyrik*, Fink, München 1971; G. OCH, «Laß tief in dir mich lesen». *Platen-Spuren im Werk Thomas Manns*, in H. BOBZIN, G. OCH (Herausgeber), *August Graf von Platen. Leben, Werk, Wirkung*, Schöningh, Paderborn 1998, pp. 149-168.

³⁵ Il testo completo del quindicesimo sonetto si trova alla nota 24; il passo in questione della *Morte a Venezia* si trova in: MANN, *La morte a Venezia*, cit., pp. 177-179.

³⁶ Il testo completo del sonetto conclusivo si trova alla nota 25; il passo in questione della *Morte a Venezia* si trova in: MANN, *La morte a Venezia*, cit., pp. 237-239.

Alla luce di quanto è emerso dall'analisi linguistica del primo dei *Sonetti Veneziani*, è evidente come Platen, nella sua ansia di perfezione formale, abbia saputo usare le parole in modo tale da dipingere e modellare le immagini dei suoi componimenti con rara abilità di versificatore. Pur avendo concluso il ciclo dei *Sonetti* con la convinzione che questi potessero interessare soltanto coloro i quali avevano già visto Venezia, come si evince dal diario del 20 ottobre 1824 e dalla lettera che il conte invia a Goethe il 16 febbraio 1825,³⁷ riteniamo in realtà che l'omaggio di Platen a Venezia sappia condurre l'immaginazione di ogni suo lettore, che abbia o meno visitato la Serenissima, di fronte alla spettacolarità della città. Se, infine, come abbiamo ricordato, la ricezione della produzione di Platen è ancora debitrice del legame con Thomas Mann, è altrettanto vero che l'intreccio narrativo della novella non si può completamente affrancare dalla lettura dei *Sonetti Veneziani* e che le riflessioni su nuove possibili concordanze tra i due testi possono comunque contribuire ad arricchire un campo d'indagine già consolidato.

³⁷ Queste le parole del diario: «Heute habe ich die zwölf Sonette abgeschlossen, die das Leben Venedigs darstellen sollen. Sie können nur für diejenigen Interesse haben, die es gesehen haben», così invece suona la lettera indirizzata a Goethe: «Ew. Exzellenz wage ich das Neuste, was ich dem Publikum übergeben, zuzusenden. Möchten diese Gedichte, die im vorigen Jahre während eines zweimonatlichen Aufenthalts in Venedig entstanden sind, Farbe genug haben, um Ihnen das Bild jener merkwürdigen Stadt wieder vor die Seele zu bringen, in der Sie gewiß Mancherlei gedacht, gefühlt und genossen haben! Auf den Beifall derer, welche die Anschauung nicht voraus haben, werde ich ohnedem verzichten müssen» (KOCH, PETZET, *August Graf von Platens Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, cit., p. 173).