

Corso LETTERATURA ITALIANA LINFO 2017-2018. Prof. Fabio Pierangeli

Appunti sul tema del viaggio nella Letteratura italiana da Giacomo Leopardi a Giorgio Caproni

Indice argomenti

## **Introduzione ad un tema letterario**

**Giacomo Leopardi** (*Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez, Chi era Gutierrez? Tra storia e invenzione*)

**Alessandro Manzoni**

**Da Ippolito Nievo al Verismo**

**L'altro viaggio di Pirandello**

**Giovanni Pascoli e Carlo Michelstaedter: il nido come porto sicuro e il fiammeggiamento della via della persuasione**

**Focus su Carlo Michelstaedter**

**Montale, Ungaretti, Caproni**

## **Introduzione ad un tema letterario**

Nell'universo espressivo dei grandi autori delle letterature di tutti i tempi e paesi emergono «eterni motivi antropologici, capaci di far lievitare in una profonda e ampia prospettiva la minuzia talvolta puntigliosa e la descrizione e trascrizione realistica concreta»<sup>1</sup>. Il viaggio, fin dalle lontane origini omeriche, rappresenta uno di questi (in definitiva pochi) supertemi o prototemi, movimenti esistenziali fondanti che attraggono attorno a sé gruppi di temi minori, e che costituiscono spesso «la sistole e la diastole» di opere letterarie, creando, a volte, coppie dialettiche significative: l'andare e il restare, il mutare e il durare, la lontananza e la vicinanza, la partenza e il ritorno. Con le illuminanti espressioni di Giacomo Debenedetti, tra i maggiori critici letterari del Novecento, applicate utilmente alla *Vita* di Vittorio Alfieri, possiamo valutare a pieno il significato «elementare» di una analogia:

---

<sup>1</sup> Emerico Giachery, *Motivo e parola*, Napoli, Guida, 1990, pag.47.

Il viaggio, che è la più elementare rappresentazione del tempo e dello spazio, fornisce di conseguenza le più elementari e agevoli intersezioni tra la continuità psicologica e biografica del personaggio e la molteplicità degli episodi, definiti nel loro proprio adeguato colore di luogo e di momento. Un punto che corre lungo una linea: si potrà colorire, illuminare nei modi più fantasiosi, pittoreschi e bizzarri, quel punto. Moltiplicare i nodi, le volute, gli arabeschi di quella linea, complicarne e fiorirne le inflessioni, chi ha più talento lo adoperi, chi ha più estro si scapricci; ma non si è trovato ancora più perfetto schema per quell'ideale narrativo che è l'unità nella varietà. Geodetica chiamano i geometri la linea più breve che congiunge due punti su una superficie: la retta è la geodetica del piano, il cerchio massimo è la geodetica della sfera. Il viaggio, per quanto movimentato, tortuoso, deviato per i più impreveduti magari oziosi itinerari, rimane la geodetica del racconto. Si capisce come esso fornisca il più ovvio e perciò il più efficace, tra gli espedienti di sceneggiatura: il fil rouge per eccellenza»<sup>2</sup>.

«Il viaggiatore e lo scrittore – scrive Pino Fasano nell'introduzione al prezioso manualetto *Letteratura e viaggio*, edito da Laterza- in certo modo, nascono insieme. Il viaggiatore infatti, per definizione, è colui che costituisce, spostandosi, una distanza», allontanandosi dal noto e dal familiare, e mettendo in moto due forze differenti: la curiosità e la memoria. Italo Calvino descriveva l'essenza dell'archetipo di tutte le storie riferendosi al viaggio di formazione, dentro una immagine ricorrente, l'attraversamento di un bosco intricato e pieno di pericoli, da parte o di un bambino abbandonato nella "selva oscura", o di un cavaliere: entrambi devono mostrarsi capaci di superare le avversità, sotto la forma di nemici armati, belve e incantesimi, per ritrovare la dritta via smarrita e arrivare alla meta del loro viaggio. Con questa evocazione, Calvino riusciva nel difficile intento di coniugare riflessioni militanti, ispirati al famoso motto reinterpretato da Gramsci, «pessimismo della ragione, ottimismo della volontà», alla sua indole incline al fantastico e all'avventuroso, formatasi sui libri di viaggio di Conrad, Stevenson, Defoe e Stendhal. Il viaggio di formazione così concepito resta lo schema insostituibile di tutte le storie umane, il disegno dei grandi romanzi esemplari in cui una personalità morale si realizza muovendosi in una natura o in una società spietate<sup>3</sup>. Indicazioni importanti possiamo trarre dalla "lezione" autorevole di Fernando Savater. Lo scrittore spagnolo concepisce un volume per dimostrare l'insostituibile ruolo di quegli stessi autori cari a Calvino, grandi firme di una letteratura definita, spesso con disprezzo o superiorità, d'evasione o di "genere". Savater propone invece di riflettere sulla mirabile sapienza dell'arte di raccontare viaggi e storie di questi autori, da cui si può e si deve imparare:

Il narratore di storie è sempre appena tornato da un lungo viaggio, durante il quale ha conosciuto le meraviglie e il terrore. [...]. Ma il viaggio non ha consentito sempre al viaggiatore di essere protagonista dell'avventura; spesso si è dovuto accontentare di ascoltarne le peripezie per bocca altrui, seduto davanti ad una pinta di birra in una taverna gremita di gente e di fumo o attento al mormorio convulso delle labbra del moribondo, i cui occhi iniziano a familiarizzare con i fantasmi<sup>4</sup>.

Lo scrittore come colui che viaggia, magari da fermo, e sa ascoltare racconti di luoghi lontani, situazione di inter scambio sempre difficile da ricostruire nei reciproci contributi, come nel caso di Rustichello e di Marco Polo. La nostra antologia pensata come strumento di lavoro per le scuole superiori e per i Corsi Universitari del triennio, per affiancarsi ai corsi monografici o alle letterature di impostazione tradizionale, individua, tramite testi particolarmente significati, il rapporto tra la letteratura canonica e il "prototema" del viaggio, tenendo costantemente presente il contributo della cosiddetta odeporica alla tradizione acclarata. Per odeporica, dal latino, si intendono i documenti provenienti anche da autori non professionisti della scrittura relativi ad un viaggio realmente effettuato, dal diario di bordo, al libro di appunti, alle lettere. L'affascinante volume di Roberto Mussapi *Inferni, mari, isole* (Bruno Mondadori), per cui «memoria dell'avventura significa sopravvivenza dello stupore, da cui ha origine l'immaginazione», attraverso fulgidi esempi, da Shakespeare, a Melville, a Stevenson e Coleridge, dimostra quanto siano stati diari o altri documenti di viaggio, rimasti nell'ombra, a offrire la tela per la tessitura del capolavoro.

<sup>2</sup> Giacomo Debenedetti, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma, Editori Riuniti, pag.256.

<sup>3</sup> Cfr. Italo Calvino, *Il midollo del leone*, in *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980.

<sup>4</sup> Fernando Savater, *Pirati e altri avventurieri. L'arte di raccontare storie*, Firenze, Passigli, 2008, pag. 15.

Emblematico il caso di uno dei testi più alti della intera tradizione italiana, quel *Canto notturno del pastore errante dell'Asia* che, come attestata lo *Zibaldone* in data 3 ottobre 1828, prende spunto da un articolo del «Journal des Savants», del barone russo de Meyendorff viaggiatore nella terra dei Kirgis (Chirghisi), a Nord dell'Asia Centrale, un gruppo etnico di origine turca che vive principalmente in Kirgizistan. Ma gli esempi potrebbero moltiplicarsi facilmente, nello stesso Leopardi delle *Operette morali*, nei dialoghi dedicati a Cristoforo Colombo o Prometeo. Accade, viceversa, alla letteratura di rendersi utile per viaggiare mentalmente, nel presente, nel passato e nel futuro, quando si è costretti in una situazione di prigionia: in una miserevole cella di isolamento, ad un uomo continuamente vessato dal direttore del carcere, Darrell Standing, nel *Vagabondo delle stelle*, fortunato romanzo del 1915 di Jack London. Darrell si sottrae al lancinante dolore della camicia di forza, stretta con violenza progressiva dai suoi aguzzini, con la capacità di darsi la piccola morte, ovvero di astrarsi totalmente dalla realtà entrare nelle storie altrui, moltitudini di vite già vissute e raccontate, nei libri, ritrovandosi protagonisti in molte epoche eroiche, dai tempi primitivi, a quelli dei romani, beduino nel deserto, pistolero nel selvaggio West, protagonista accanto a Gesù, eremita ariano, naufrago fuori dal tempo stabilito dalla società degli uomini.

Ancora l'esperienza del viaggiare si presta con molta efficacia ad evidenziare analogie e differenze di universi poetici affini, lontani o indifferenti, permettendo di rintracciare suggestivamente modalità anche stilistiche, di una particolare visione del mondo. Si vedrà, ad esempio, in due "grandissimi" della poesia novecentesca, spesso messi a confronto per "differenza" e per l'oggettiva importanza rivestita nella storia della poesia mondiale: Ungaretti e Montale (ma si pensi alla triade qui proposta Foscolo, Leopardi, Manzoni o alla figura di Ulisse, ripensata da Pascoli a Gozzano, passando per D'Annunzio). Una lettura superficiale, porta a rilevare il nomadismo ungarettiano, da una parte, con i ben noti sinonimi esposti già nel bellissimo ossimorico titolo *Allegria dei naufragi*, la tensione centrale tra peso e leggerezza e tra infanzia e memoria, nella ricerca di un paese innocente, e della terra promessa, dall'altra la montaliana coscienza di appartenere alla razza di chi rimane a terra, nonostante l'intraveduta maglia rotta nella rete, la possibilità di un'altra orbita a cui una condizione esistenziale di crisi e inappartenenza sbarra la strada, in una paralisi fisica e spirituale insormontabile. Nell'eterno motivo antropologico del viaggio possiamo dunque rilevare, a partire dal Rinascimento, in coincidenza con le grandi scoperte geografiche, l'evoluzione stessa della letteratura e della cultura, ottenendo un punto di vista privilegiato sui fermenti, le paure, i momenti di crisi della storia "italiana", per arrivare alla metà del Novecento di fronte alla sfida di un sapere scientifico e tecnologico antagonista di una sensazione primordiale di stupore per un mondo misterioso, ancora non del tutto esplorato. Testi esemplari, tipologia di approccio diacronico e sincronico al dittico letteratura e viaggio, per «andare oltre, verso terre lontane, per tornare e restituire l'esperienza vissuta in forma di racconto, la visione tradotta in poesia» (Roberto Mussapi).

## Giacomo Leopardi<sup>5</sup>

Il *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez* di Giacomo Leopardi, scritto nell'ottobre del 1824 e contenuto nelle *Operette morali*, si chiude su di una singolare nota di speranza, certamente dovuta alla dimensione antropologica del protagonista, mirabile viaggiatore.

---

<sup>5</sup> I testi di Giacomo Leopardi si citano dalle edizioni delle *Opere*, a cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi, Roma, Newton & Compton editore. Anche per le note ci si riferisce, liberamente, a questa edizione. I testi "corretti" in rete si trovano sul sito del Centro studi Leopardi di Recanati: leopardi.it

Incontriamo Cristoforo Colombo, accomunato ai più grandi poeti della tradizione italiana, nella Canzone *Ad Angelo Mai*, scritta da Leopardi a Recanati nel gennaio del 1820 e posta in terza posizione nell'ordine definitivo dei *Canti*. I versi dal 76 in avanti, caratterizzano una visione del viaggio in chiave moderna, per il doloroso sentimento di una perdita meraviglia, direttamente proporzionale al progredire della civiltà e delle conoscenze geografiche e scientifiche. Così, se il viaggiare ardimentoso, l'aver scoperto nuove terre, ha giovato alla vita di Cristoforo Colombo, e per questo va a lui tutta l'ammirazione leopardiana, il genere umano ne ricava una ben triste eredità:

Ma tua vita era allor con gli astri e il mare,  
Ligure ardita prole<sup>6</sup>,  
Quand'oltre alle colonne<sup>7</sup>, ed oltre ai liti  
Cui strider l'onde all'attuffar del sole  
Parve udir su la sera<sup>8</sup>, agl'infiniti  
Flutti commesso, ritrovasti il raggio  
Del Sol caduto, e il giorno  
Che nasce allor ch'ai nostri è giunto al fondo;  
E rotto di natura ogni contrasto<sup>9</sup>,  
Ignota immensa terra al tuo viaggio  
Fu gloria<sup>10</sup>, e del ritorno  
Ai rischi. Ahi ahì, ma conosciuto il mondo  
Non cresce, anzi si scema<sup>11</sup>, e assai più vasto  
L'etra sonante e l'alma terra e il mare  
Al fanciullin, che non al saggio, appare.

Nostri sogni leggiadri ove son giti  
Dell'ignoto ricetto  
D'ignoti abitatori<sup>12</sup>, o del diurno  
Degli astri albergo, e del rimoto letto  
Della giovane Aurora, e del notturno  
Occulto sonno del maggior pianeta?  
Ecco svanire a un punto,  
E figurato è il mondo in breve carta;  
Ecco tutto è simile, e discoprendo,  
Solo il nulla s'accresce. A noi ti vieta  
Il vero appena è giunto,  
O caro immaginar; da te s'apparta  
Nostra mente in eterno<sup>13</sup>; allo stupendo  
Poter tuo primo ne sottraggon gli anni;  
E il conforto perì de' nostri affanni.

---

<sup>6</sup> Cristoforo Colombo, ligure di nascita, da una ardita stirpe di navigatori.

<sup>7</sup> Le Colonne d'Ercole che segnavano nella antichità del mito il confine delle terre conosciute. Oltre non si poteva andare. Si tratta delle coste occidentali della penisola iberica

<sup>8</sup> Lo stesso poeta nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* annotava «Non è dunque meraviglia che dalla parte di Ponente, quando il sole tramontava si udisse una specie di stridore cagionato dalle fiamme di questo corpo luminoso che si tuffano e si spegnevano nell'acqua».

<sup>9</sup> Vinto (rotto) ogni contrasto, ogni ostacolo della natura

<sup>10</sup> Fu gloria al tuo viaggio e al tuo rischioso ritorno aver scoperto la terra nuova, immensa e sconosciuta.

<sup>11</sup> Scema, diminuisce. Come accade nella filosofia, nella coscienza del mondo e del pensiero, più si conosce e più lo spazio della illusione e della fantasia si rimpicciolisce, come afferma nei versi seguenti: più vasta appare l'aria (l'etra che suona) e la terra al fanciullo che non all'uomo maturo.

<sup>12</sup> Dove sono andate (giti) le nostre fantasticherie sulle dimore (ricetto, letteralmente rifugio) di ignote favolose genti o sulla dimora degli astri di giorno, o sul lontano e segreto letto dell'Aurora?

<sup>13</sup> E' annunciato, dal punto di vista geografico, metaforico effetto della scoperta di Colombo e dei viaggi di esplorazione in genere, uno dei temi cardine del pensiero leopardiano: tutto è simile, tutti i luoghi sono uguali per la vita umana infelice e il vero conosciuto dopo le illusioni adolescenziali (il vero è appena giunto) allontana (da te s'apparta) il caro immaginar.

Più si conosce il mondo più la meraviglia della scoperta scema e «solo il nulla s'accresce», esperienza che accomuna il viaggiatore anziano e ormai pago all'uomo maturo cosciente della propria condizione. Colombo ha contribuito a consegnare ai posteri non la testimonianza di una esperienza avventurosa ma «una breve carta». Considerando questi versi, la particolarità del finale dell'operetta dedicata al genovese, risalta più nitidamente: se nei due discorsi iniziali dell'Ammiraglio ne riconosciamo un ardimento simile a quello della lirica, nella terza e ultima parte si compie un ulteriore passaggio.

Intanto conviene ricordare come Leopardi sia poeta non incline a viaggiare, nonostante i propositi di fuga dalla città natale, il «natio borgo selvaggio» di Recanati da cui comunque è difficile staccarsi, descrive itinerari di vario genere, non discostandosi dal timbro del «e scoprendo / solo il nulla s'accresce».

Si considerino le *Operette morali*: l'esilarante *Scommessa di Prometeo* dove l'inventore del “genere umano” viaggia per rivendicare la bontà della sua invenzione, scommettendo con Momo, personificazione del biasimo e dello scherno. Ridotto al rango di macchietta dal sarcasmo leopardiano, il mitico scopritore del fuoco e dei suoi poteri, parte proprio dal Nuovo Mondo nel suo viaggio di ricognizione di come la sua invenzione si sia evoluta, trovando, in un primo tempo, enormi silenzi di deserto, del tutto ignari degli uomini, i quali, invece si radunano in piccole nicchie di case, quasi invisibili nella ampiezza di una valle smisurata. Prometeo fugge inorridito prima che quegli uomini cannibali lo trasformino nel loro pasto quotidiano e continua il viaggio ancora animato dalla speranza di trovare la parte nobile dell'umanità. La tappa in Asia è egualmente sfortunata: Prometeo, da lontano crede di riconoscervi le virtù, commettendo un altro errore di dimensione grossolane, quando deve verificare la terribile situazione di lotte tra i sessi, nel seno della famiglia, concludendo, ancora speranzoso, con Momo: finora si sono visti solo i barbari, voliamo verso la civiltà. In linea con il pensiero dello *Zibaldone*, la civiltà produce annichilimento, vigliaccheria, noia: Prometeo, arrivato a Londra, dovrà assistere ad un omicidio-suicidio di un benestante che, prima di darsi la morte stermina la famiglia e pensa al cane! Antifrausticamente, Momo tende la mano all'amico per congratularsi dell' “invenzione”:

Sopra i buoni effetti della civiltà, e sopra la contentezza che appariva ne risultasse alla nostra vita; e voleva anche rammentargli che nessun altro animale fuori dell'uomo, si uccide volontariamente esso medesimo, né spegne per disperazione della vita i figliuoli: ma Prometeo lo prevenne; e senza curarsi di vedere le due parti del mondo che rimanevano, gli pagò la scommessa.

Il più celebre viaggiatore delle *Operette morali*, l'Islandese, porta una esperienza di segno diverso, per certi aspetti più sconcertante. Non mitologie o illusioni poetiche nel suo bagaglio, non mira alla ricerca dell'assoluto o della felicità, viaggia per arrivare ad un luogo dove poter condurre «una vita oscura e tranquilla», lontano dalla cattività della società umana, confederata nel male. Dovrà invece constatare la gelida indifferenza della Natura: «In fine, io non mi ricordo aver passato un giorno solo della mia vita senza qualche pena; laddove io non posso numerare quelli che ho consumati senza pure un'ombra di godimento». Dei due finali possibili, avvolti in una atmosfera di nuovo mito che solo la letteratura di viaggio può dare, prediligiamo la seconda, dove l'intervento pietoso di altri viaggiatori sembra un omaggio a questo viaggiatore postumo:

Ma sono alcuni che negano questo caso, e narrano che un fierissimo vento, levatosi mentre l'islandese parlava, lo stese a terra, e sopra gli edificò un superbissimo mausoleo di sabbia: sotto il quale colui disseccato perfettamente, e divenuto una bella mummia, fu poi trovato da certi viaggiatori, e collocato nel museo di non so quale città di Europa.

Per il resto il viaggio della vita nelle *Operette* sembra sintetizzato per il genere umano, con il contrastante esempio della diversità degli uccelli, in forza della loro “natura” di trasmigratori del molteplice, che si rende maturo e cosciente dalle parole del Gallo silvestre del celeberrimo *Cantico*,

posto proprio come sbarramento dopo le pagine di Amelio di *Elogio degli uccelli*: «Ogni parte dell'universo si affretta infaticabilmente alla morte, con sollecitudine e celerità mirabile».

Non dimentichiamo però i momenti altissimi di poesia cosmica, particolarmente memorabili ne *La ginestra* e nel *Tramonto della luna*, in un altro versante di fruttuosa unione tra letteratura e idea di movimento-dispersione-contemplazione.

Il finale della operetta dedicata al grande navigatore genovese occupa uno spazio privilegiato in questo itinerario segnato dal parallelismo tra esplorazioni del pensiero filosofico e poetico ed esplorazione innescate da un elemento materiale di camminamento, in fin dei conti riconducibile a brani straordinari dei *Canti*, primo tra tutti il, dove parte rilevante dello spunto letterario si trova nel fascino di un testo di viaggio.

Ricordando una delle più celebri liriche del recanatese, il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* osserviamo concretamente l'apporto dell'odeporica strettamente intesa con la grande letteratura: in entrambi i casi ad ispirare Leopardi sono due diari di bordo, quello dell'Ammiraglio, letto nella pagine dello storico scozzese William Robertson (ma nella biblioteca paterna era anche presente il diario di bordo del figlio dell'Ammiraglio) e, come attestata lo *Zibaldone* in data 3 ottobre 1828 da un articolo del «Journal des Savants», le pagine del barone russo de Meyendorff nella terra dei Kirkis, Chirghisi, a Nord dell'Asia Centrale, un gruppo etnico di origine turca che vive principalmente in Kirgizistan. La nenia descritta dal viaggiatore diventa la straordinaria limpidezza musicale del canto, con la rima in ale a caratterizzare la funzionalità delle strofe, caratterizzate dal contrasto, così primario in Leopardi, tra un significante sublime nella sua semplicità e ritmo, unito ad uno struggimento doloroso via via più radicale nel confronto tra la vita delle bestie e quella del percorso monotono, freddo e luminoso della luna, così cara al poeta. La citazione petrarchesca del vecchiarèl, qui bianco e infermo, ricorda come la vita monotona e circolare dell'uomo leopardiano, ridotto al suo grado zero di pastore per comprendere la condizione di ogni uomo, nell'identica fatica, non ha più alcuna meta e alcuna redenzione religiosa, se non nella domanda inascoltata, tenera e tragica, sulla propria esistenza. Senza risposta. Espresse nella quarta strofa del lungo canto del pastore:

Pur tu, solinga, eterna peregrina,  
Che sì pensosa sei, tu forse intendi,  
Questo viver terreno,  
Il patir nostro, il sospirar, che sia;  
Che sia questo morir, questo supremo  
Scolorar del sembiante,  
E perir dalla terra, e venir meno  
Ad ogni usata, amante compagnia.  
E tu certo comprendi  
Il perché delle cose, e vedi il frutto  
Del mattin, della sera,  
Del tacito, infinito andar del tempo.  
Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore  
Rida la primavera,  
A chi giovi l'ardore, e che procacci  
Il verno co' suoi ghiacci.  
Mille cose sai tu, mille discopri,  
Che son celate al semplice pastore.  
Spesso quand'io ti miro  
Star così muta in sul deserto piano,  
Che, in suo giro lontano, al ciel confina;  
Ovver con la mia greggia  
Seguirmi viaggiando a mano a mano;  
E quando miro in cielo arder le stelle;  
Dico fra me pensando:  
A che tante facelle?  
Che fa l'aria infinita, e quel profondo

Infinito seren? che vuol dir questa  
Solitudine immensa? ed io che sono?  
Così meco ragiono: e della stanza  
Smisurata e superba,  
E dell'innumerabile famiglia;  
Poi di tanto adoprare, di tanti moti  
D'ogni celeste, ogni terrena cosa,  
Girando senza posa,  
Per tornar sempre là donde son mosse;  
Uso alcuno, alcun frutto  
Indovinar non so. Ma tu per certo,  
Giovinetta immortal, conosci il tutto.  
Questo io conosco e sento,  
Che degli eterni giri,  
Che dell'esser mio frale,  
Qualche bene o contento  
Avrà fors'altri; a me la vita è male.

Per concludere nella sesta strofa, con versi divenuti proverbiali, nella loro nettezza, che però non annullano, anzi rendono più limpida la domanda. «Forse s'avess'io l'ale», come nell'*Elogio degli uccelli* delle *Operette morali*, il viaggio, la visione della diversità, potrebbe essere fonte di una vita più piena e felice. Ma forse anche questa è una illusione, conclude Leopardi, diversamente dalla chiusa della prosa dedicata a Colombo, come vedremo.

Forse s'avess'io l'ale  
Da volar su le nubi,  
E noverar le stelle ad una ad una,  
O come il tuono errar di giogo in giogo,  
Più felice sarei, dolce mia greggia,  
Più felice sarei, candida luna.  
O forse erra dal vero,  
Mirando all'altrui sorte, il mio pensiero;  
Forse in qual forma, in quale  
Stato che sia, dentro covile o cuna,  
È funesto a chi nasce il dì natale.

Rispetto a questa condanna ad un faticoso peregrinare senza senso, quella dell'esploratore o del viaggiatore può divenire una esistenza privilegiata, in bilico, seconda l'ottica leopardiana, tra l'incoscienza della reale condizione umana e un coraggio ammirevole. Secondo alcuni studiosi l'inquietudine dell'erranza come condizione precipuo dell'umanità, si lega alla peregrinazione di Caino, su cui pesa il sangue del fratricidio e il peso della cacciata dal Paradiso terrestre. A lui tocca andare a cercare una nuova dimora, come Leopardi argomenta nell'*Inno ai Patriarchi* (1822), quei civili tetti che segnano nel sangue e nel perdono l'inizio della difficile convivenza sociale. Il tema che domina nei dialoghi intorno al Colombo può essere allora quello dell'"*irrequietus homo*", la figura tragica del condannato, l'"*errante fraticida*", anelante al disperato pentimento.

L'Ammiraglio, con altro animo, cerca la felicità per mare, e la sua ricerca – abbia successo o no – risulta, magari inconsciamente, una ribellione al condizionamento sociale, alla condizione umana in genere.

L'osservazione della realtà, il primato della esperienza rispetto alla teoria, conduce a una prospettiva rinnovata, di attesa paziente e speranzosa, originata da un «guardare» meravigliato: Colombo assomiglia ad un fanciullo con gli occhi spalancati di fronte alle meraviglie del mondo.

I due personaggi sono come sospesi in una dimensione atemporale, eppure geograficamente precisata da taluni indizi, nella infinità del mare. La prima parola del dialogo è «Bella», riferita alla notte, uno dei momenti più esaltanti della visione poetica di Leopardi. L'operetta presenta tre interventi di Colombo, altrettante modalità antropologiche di affrontare lunghi viaggi. La prima, necessaria affinché ci siano le altre, è la categoria della possibilità, del dubbio attivo, del forse,

secondo Giorgio Ficara più ragionevole della stessa ardua posizione di Tristano<sup>14</sup>: «al punto di vista di Tristano sul mondo fa riscontro la sospensione, o la confusione di due punti di vista, quella del soggetto storico e quello dell'oggetto, cioè della natura stessa». In tre personaggi, Parini, Colombo, Plotino:

uomini che non sanno prima ciò che avviene, è innanzitutto un comprendere diversamente [...] abbracciano tutto ciò che è visibile ( e aldilà del visibile) in una sorta di attenzione estrema per ciò che parla e chiama. Comprendere per loro è domandare. E domandare in genere significa porre e mantenere aperte delle possibilità.

È l'ipotesi di un'altra possibilità rispetto a quella già sperimentata, il forse, che attende una verifica di esperienza. Colombo è il prototipo di questa posizione umana. Come sospeso in una vertigine, davanti a quel mare, alla bellezza di quella notte. Nulla di nuovo, gli direbbe Tristano, se conoscesse i suoi pensieri — prosegue Ficara — eppure l'intuizione di Colombo è poeticamente più affascinante:

Nonostante le apparenze, nelle *Operette morali* l'ultima parola non è di Tristano; ma è di quest'uomo perplesso che conosce gli alisei e corre sul mare, e ha l'intelligente sorriso dei malinconici, degli esploratori, la cui opera nel mondo è da sempre incompiuta e — umanamente — radiosa.

Le immagini di Colombo nel suo lungo discorso sono memorabili. La natura è considerata nella sua «tanta potenza», varia e molteplice. Tuttavia l'ignoto «nuovissimo e inaudito» è possibile, non certo, deve essere verificato dall'esperienza, perché: «vedgiamo che molte conclusioni cavate da ottimi discorsi, non reggono all'esperienza: e questo interviene più che mai, quando elle appartengono a cose intorno alle quali si ha pochissimo lume».

Nella seconda parte, che coincide con il secondo ragionamento di Colombo, troviamo l'esaltazione del rischio che rende «cara» la vita, abbattendo per alcuni istanti, la noia. Un brano affascinante, tra i più commoventi delle *Operette*, anche per l'iterazione, non frequente in questo libro, dell'aggettivo «caro», riferito, nella *Storia del genere umano*, all'amore, altra avventura significativa per distruggere il senso di inutilità e di noia. Ancora una volta Colombo avanza per interrogativi, esponendo una dinamica da cui attingerà una solida poetica anche del nostro secolo: solo ciò che non possediamo ancora ci appare pieno di pathos, come un paese lontano. Oppure, movimento opposto e complementare, solo una cosa perduta, o che stavamo per perdere acquista valore autentico. Ripreso da Ovidio, l'antico mito della rocca di Leucade racconta di amanti infelici che, con grandissimo rischio, si buttavano nelle acque sottostanti, ottenendo due effetti positivi: allontanare per un attimo la noia, quasi sublimandola nel rischio e aver, per qualche istante, «cara» la vita, considerato che si stava per perderla. Il terzo motivo è esposto nell'intervento di Colombo a chiusura del dialogo, intorno al riproporsi di certi segni, magari gli stessi che precedentemente si erano rivelati negativi (gli uccelli). Il brano è più breve dei due precedenti discorsi e soprattutto non procede per deduzioni, per negazioni, per «logica» bensì descrive una certa situazione creatasi. Quasi letteralmente ricalcando la cronaca del Robertson, ma immettendola in una atmosfera di sospensione con effetti davvero mirabili.

Due allora le ipotesi tracciate da Leopardi in questa operetta, entrambe verificabili solo se si è disposti ad ammettere la categoria della «possibilità» descritta nel primo, lungo, discorso. La prima, richiamata da tutti i commentatori, è quella del rischio, della «vita attiva», capace di allontanare la noia, nella riproposta dell'antico mito della rocca di Leucade. Sergio Campailla, nel suo volume

---

<sup>14</sup> Giorgio Ficara, *Il punto di vista della natura*, il melangolo, Genova, 1996, p. 60.



leopardiano<sup>15</sup>, parla in proposito di «insidia mortale», prospettata nel viaggio di Colombo verso l'ignoto: «si tratta di sfidare la morte in un'impresa ardua e significativa». L'altra prospettiva è quella del finale, forse ancora più vertiginosa: seguire con pazienza dei segni, a volte fragilissimi, a volte deludenti, ma che altre volte appaiono certi.

Per riconoscere la bontà dei segni, delle cose, si diceva, occorre un inizio di esperienza buona. È il rapporto tra la bellezza della natura, del mare navigabile, dell'assoluto fisico a propiziare, letteralmente, il viaggio. («Bella notte, amico — Bella in verità: e credo che a vederla da terra, sarebbe più bella», è il primo scambio di battute nel dialogo, come si è visto).

Efficaci le parole di Trevi consegnate all'intervista di Paolo Mattei nel numero di settembre della rivista mensile 30giorni, anno? dal titolo *Un'aspettativa grande e buona*:

L'uomo consapevole di aver messo a repentaglio la sua esistenza per nulla, consapevole che alla fine del viaggio è possibile che si trovi solamente uno specchio che riflette la nullità dell'essere [...] pure prova speranza, quest'"aspettativa grande e buona" presentita attraverso dei segni. Colombo e Gutierrez riconoscono alcuni segni nel mare e intorno a loro — ramoscelli galleggianti, uccelli non marittimi che sorvolano la nave — che fanno presagire una terra vicina: "Insomma tutti questi segni raccolti insieme, per molto che io voglia essere diffidente, mi tengono pure in un'aspettativa grande e buona". Ecco, da grande scrittore, riesce a non negare se stesso, a non rinunciare ai presupposti del suo pensiero. Però non sa rinunciare alla speranza, accesa dai segni incontrati sul cammino.

### *Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez*

COLOMBO Bella notte, amico.

GUTIERREZ Bella in verità: e credo che a vederla da terra, sarebbe più bella.

COLOMBO Benissimo: anche tu sei stanco del navigare.

GUTIERREZ Non del navigare in ogni modo; ma questa navigazione mi riesce più lunga che io non aveva creduto, e mi dà un poco di noia. Contuttociò non hai da pensare che io mi dolga di te, come fanno gli altri. Anzi tieni per certo che qualunque deliberazione tu sia per fare intorno a questo viaggio, sempre ti seconderò, come per l'addietro, con ogni mio potere. Ma, così per via di discorso, vorrei che tu mi dichiarassi precisamente, con tutta sincerità, se ancora hai così per sicuro come a principio, di avere a trovar paese in questa parte del mondo; o se, dopo tanto tempo e tanta esperienza in contrario, cominci niente a dubitare.

COLOMBO Parlando schiettamente, e come si può con persona amica e segreta<sup>16</sup>, confesso che sono entrato un poco in forse: tanto più che nel viaggio parecchi segni che mi avevano dato speranza grande, mi sono riusciti vani; come fu quel degli uccelli che ci passarono sopra, venendo da ponente, pochi dì poi che fummo partiti da Gomera<sup>17</sup>, e che io stimai fossero indizio di terra poco lontana. Similmente, ho veduto di giorno in giorno che l'effetto non ha corrisposto a più di una congettura e più di un pronostico fatto da me innanzi che ci ponessimo in mare, circa a diverse cose che ci sarebbero occorse, credeva io, nel viaggio. Però vengo scorrendo, che come questi pronostici mi hanno ingannato, con tutto che mi paressero quasi certi; così potrebbe essere che mi riuscisse anche vana la congettura principale, cioè dell'avere a trovar terra di là dall'Oceano. Bene è

---

<sup>15</sup> Sergio Campailla, *La vocazione di Tristano, Storia interiore delle Operette morali*, Bologna, Patron, 1977.

<sup>16</sup> Riservata.

<sup>17</sup> Nelle Canarie

vero che ella ha fondamenti tali, che se pure e falsa, mi parrebbe da un canto che non si potesse aver fede a nessun giudizio umano, eccetto che esso non consista del tutto in cose che si veggano presentemente e si tocchino. Ma da altro canto, considero che la pratica si discorda spesso, anzi il più delle volte, dalla speculazione: e anche dico fra me: che puoi tu sapere che ciascuna parte del mondo si rassomigli alle altre in modo, che essendo l'emisfero d'oriente occupato parte dalla terra e parte dall'acqua, seguiti che anche l'occidentale debba essere diviso tra questa e quella? che puoi sapere che non sia tutto occupato da un mare unico e immenso? o che in vece di terra, o anco di terra e d'acqua, non contenga qualche altro elemento? Dato che abbia terre e mari come l'altro, non potrebbe essere che fosse inabitato? anzi inabitabile? Facciamo che non sia meno abitato del nostro: che certezza hai tu che vi abbia creature razionali, come in questo? e quando pure ve ne abbia, come ti assicuri che sieno uomini, e non qualche altro genere di animali intellettivi? ed essendo uomini; che non sieno differentissimi da quelli che tu conosci? ponghiamo caso, molto maggiori di corpo, più gagliardi, più destri; dotati naturalmente di molto maggiore ingegno e spirito; anche, assai meglio inciviliti, e ricchi di molta più scienza ed arte? Queste cose vengo pensando fra me stesso. E per verità, la natura si vede essere fornita di tanta potenza, e gli effetti di quella essere così vari e molteplici, che non solamente non si può fare giudizio certo di quel che ella abbia operato ed operi in parti lontanissime e del tutto incognite al mondo nostro, ma possiamo anche dubitare che uno s'inganni di gran lunga argomentando da questo a quelle, e non sarebbe contrario alla verisimilitudine l'immaginare che le cose del mondo ignoto, o tutte o in parte, fossero maravigliose e strane a rispetto nostro. Ecco che noi veggiamo cogli occhi propri che l'ago in questi mari declina dalla stella per non piccolo spazio verso ponente: cosa novissima, e insino adesso inaudita a tutti i navigatori; della quale, per molto fantasticarne, io non so pensare una ragione che mi contenti. Non dico per tutto questo, che si abbia a prestare orecchio alle favole degli antichi circa alle maraviglie del mondo sconosciuto, e di questo Oceano; come, per esempio, alla favola dei paesi narrati da Annone<sup>18</sup>, che la notte erano pieni di fiamme, e dei torrenti di fuoco che di là sboccavano nel mare: anzi veggiamo quanto sieno stati vani fin qui tutti i timori di miracoli e di novità spaventevoli, avuti dalla nostra gente in questo viaggio; come quando, al vedere quella quantità di alghe, che pareva facessero della marina quasi un prato, e c'impedivano alquanto l'andare innanzi, pensarono essere in sugli ultimi confini del mar navigabile. Ma voglio solamente inferire, rispondendo alla tua richiesta, che quantunque la mia congettura sia fondata in argomenti probabilissimi, non solo a giudizio mio, ma di molti geografi, astronomi e navigatori eccellenti, coi quali ne ho conferito, come sai, nella Spagna, nell'Italia e nel Portogallo, nondimeno potrebbe succedere che fallasse: perché, torno a dire, veggiamo che molte conclusioni cavate da ottimi discorsi, non reggono all'esperienza; e questo interviene più che mai, quando elle appartengono a cose intorno alle quali si ha pochissimo lume.

GUTIERREZ Di modo che tu, in sostanza, hai posto la tua vita, e quella de' tuoi compagni, in sul fondamento di una semplice opinione speculativa.

COLOMBO Così è: non posso negare. Ma, lasciando da parte che gli uomini tutto giorno si mettono a pericolo della vita con fondamenti più deboli di gran lunga, e per cose di piccolissimo conto, o anche senza pensarlo; considera un poco. Se al presente tu, ed io, e tutti i nostri compagni, non fossimo in su queste navi, in mezzo di questo mare, in questa solitudine incognita, in istato incerto e rischioso quanto si voglia; in quale altra condizione di vita ci troveremmo essere? in che saremmo occupati? in che modo passeremmo questi giorni? Forse più lietamente? o non saremmo anzi in qualche maggior travaglio o sollecitudine, ovvero pieni di noia? Che vuol dire uno stato libero da incertezza e pericolo? se contento e felice, quello è da preferire a qualunque altro; se tedioso e misero, non veggo a quale altro stato non sia da posporre. Io non voglio ricordare la gloria e l'utilità che riporteremo, succedendo l'impresa in modo conforme alla speranza. Quando altro frutto non ci venga da questa navigazione, a me pare che ella ci sia profittevolissima in quanto che

---

<sup>18</sup> *Il Periplo* di Annone, viaggiatore cartaginese del IV secolo a.C.

per un tempo essa ci tiene liberi dalla noia, ci fa cara la vita, ci fa pregevoli molte cose che altrimenti non avremmo in considerazione. Scrivono gli antichi, come avrai letto o udito, che gli amanti infelici, gittandosi dal sasso di Santa Maura (che allora si diceva di Leucade) giù nella marina, e scampandone; restavano, per grazia di Apollo, liberi dalla passione amorosa. Io non so se egli si debba credere che ottenessero questo effetto; ma so bene che, usciti di quel pericolo, avranno per un poco di tempo, anco senza il favore di Apollo, avuta cara la vita che prima avevano in odio; o pure avuta più cara e più pregiata che innanzi. Ciascuna navigazione è, per giudizio mio, quasi un salto dalla rupe di Leucade; producendo le medesime utilità, ma più durevoli che quello non produrrebbe; al quale, per questo conto, ella è superiore assai. Credesi comunemente che gli uomini di mare e di guerra, essendo a ogni poco in pericolo di morire, facciano meno stima della vita propria, che non fanno gli altri della loro. Io per lo stesso rispetto giudico che la vita si abbia da molto poche persone in tanto amore e pregio come da' navigatori e soldati. Quanti beni che, avendoli, non si curano, anzi quante cose che non hanno pur nome di beni, paiono carissime e preziosissime ai naviganti, solo per esserne privi! Chi pose mai nel numero dei beni umani l'aver un poco di terra che ti sostenga? Niuno, eccetto i navigatori, e massimamente noi, che per la molta incertezza del successo di questo viaggio, non abbiamo maggior desiderio che della vista di un cantuccio di terra; questo è il primo pensiero che ci si fa innanzi allo svegliarci, con questo ci addormentiamo; e se pure una volta ci verrà scoperta da lontano la cima di un monte o di una foresta, o cosa tale, non capiremo in noi stessi dalla contentezza; e presa terra, solamente a pensare di ritrovarci in sullo stabile, e di potere andare qua e là camminando a nostro talento, ci parrà per più giorni essere beati.

GUTIERREZ Tutto cotesto è verissimo: tanto che se quella tua congettura speculativa riuscirà così vera come è la giustificazione dell'averla seguita, non potremo mancar di godere questa beatitudine un giorno o l'altro.

COLOMBO Io per me, se bene non mi ardisco più di promettermelo sicuramente, contuttociò spererei che fossimo per goderla presto. Da certi giorni in qua, lo scandaglio, come sai, tocca fondo; e la qualità di quella materia<sup>19</sup> che gli vien dietro, mi pare indizio buono. Verso sera, le nuvole intorno al sole, mi si dimostrano d'altra forma e di altro colore da quelle dei giorni innanzi. L'aria, come puoi sentire, è fatta un poco più dolce e più tepida di prima. Il vento non corre più, come per l'addietro, così pieno, né così diritto, né costante; ma piuttosto incerto, e vario, e come fosse interrotto da qualche intoppo. Aggiungi quella canna che andava in sul mare a galla, e mostra essere tagliata di poco; e quel ramicello di albero con quelle coccole<sup>20</sup> rosse e fresche. Anche gli stormi degli uccelli, benché mi hanno ingannato altra volta, nondimeno ora sono tanti che passano, e così grandi; e moltiplicano talmente di giorno in giorno; che penso vi si possa fare qualche fondamento; massime che vi si veggono intramischiate alcuni uccelli che, alla forma, non mi paiono dei marittimi. In somma tutti questi segni raccolti insieme, per molto che io voglia essere diffidente, mi tengono pure in aspettativa grande e buona.

GUTIERREZ Voglia Dio questa volta, ch'ella si verifichi.

### **Chi era Gutierrez? Tra storia e invenzione di Fabio Pierangeli.**

---

<sup>19</sup> Sabbia del fondale raccolta dallo scandaglio.

<sup>20</sup> Bacche.

Il travaso continuo, tramite l'immaginazione, dal documento storico alla fascinazione letteraria, permette di percorrere i sentieri di insolite e suggestive analogie, dove ombre del pensiero poetante si allungano sul volto di personaggi reali, investendo fonti insindacabili, capovolgendo o arbitrariamente trascinando in venti di atmosfere poetiche; viceversa l'assoluto eterno, stampato in un memorabile luogo della fantasia, si accende di richiami, intrighi e labirinti se da questo si accede alle dispute della storiografia. Personaggi vanno e vengono dalla storia alla letteratura, minuscoli in quella, giganti nell'altra, o viceversa, tra risarcimento, oblio, ostracismo. Baluginano, come luci in una immensa notte di attesa sul mare, forse fuochi sulla spiaggia intravisti a quasi 30 miglia di distanza. Scompaiono nelle pieghe di libri quegli albori di terra, in un episodio accaduto verso le dieci, nella notte dell'11 ottobre 1492: alcuni storici credono si tratti di fantasia, di letteratura. E così la persona della corte reale di Spagna che l'Ammiraglio chiama per verificare quel fenomeno, esaltante presentimento della vicinanza della terra, resterà come quei fuochi: sospesa tra i documenti storici controversi, la polvere del passato, l'immaginazione sovrapposta alla realtà per nobilitare e le proprie imprese per dargli, magari, un senso di missione voluta dall'alto. Salvo avere la consistenza reale (siamo fatti della stessa materia dei sogni), luce di confidenza, donatagli dallo spirito della somma poesia universale.

La bibliografia su Cristoforo Colombo risulta tanto vasta da coprire, probabilmente, il tratto di mare navigato tra Palos e il Centro America, mentre poco frequenti e contraddittorie le notizie su Pietro Gutierrez, il quale, a seconda delle fonti, risulta essere, credenziere del Re (secondo alcuni, in questa veste, stufo della vita di corte e desideroso di imbarcarsi in qualche avventura), come già nel "diario" del primo viaggio di Colombo,<sup>21</sup> guardarobiere al servizio della Regina di Spagna, per lo storico scozzese William (Guglielmo) Robertson, ciambellano e maniscalco regio per Corina Bucher, custode-tappezziere del Re per la "celebre" biografia di Cesare De Lollis,<sup>22</sup> e probabilmente anche altro, su testi da me non consultati. Cautamente potremmo, con Cesare Galimberti, definirlo "gentiluomo" di corte dei regnanti di Spagna, perché, in ogni caso, sia pur con varie sfumature, le fonti primarie riprese dagli storici successivi concordano: si tratta di persona di fiducia della corona ed è l'uomo (per la maggioranza dei testi da me consultati) a cui l'Ammiraglio, durante il primo viaggio, confida di vedere delle luci nella vasta tenebra del mare e a cui chiede di guardare anche lui, ottenendone conferma: si tratta del momento epocale (in forma baluginante, oserei dire poetica) di un primo avvistamento della terra del Nuovo Mondo. Ed è, soprattutto, una delle prime vittime di quella che resterà una della pagine più insanguinate della storia dell'umanità.<sup>23</sup> apparteneva infatti a quel non numeroso gruppo armato lasciato da Colombo nel castello fortezza di Navidad, in attesa di un ritorno in forze nella "terra promessa" durante il primo viaggio del 1492. Anzi, insieme a Diego de Arana e Rodrigo de Escovedo, ebbe l'incarico di dirigere la pattuglia dei 43 (o 39 secondo altre fonti) uomini lasciati sulla terra dopo il naufragio della Santa Maria, nel primo insediamento dei «conquistatori» nella «terra promessa». Verranno trucidati dagli indios, in una vicenda di soprusi e barbarie difficile da chiarire, innescata, con molta probabilità, dall'avidità e dal senso di potere per diritto divino di superiorità dagli spagnoli, che ci appare oggi, tristemente, il primo anello di una catena di violenze e spargimenti di sangue, in un capitolo lunghissimo e straziante, tra i più oscuri dell'intera storia dell'umanità, pur certamente attraversato da non poche luci.<sup>24</sup> Tramite la fonte primaria della *Storia d'America* del Robertson, Giacomo Leopardi era al corrente di come si svolsero i fatti, di come le nefandezze e la degenerazione infangarono quasi immediatamente le utopie di Colombo, quell'idillico primo incontro tra "selvaggi" e uomo (armati) civili.<sup>25</sup> Dall'ombra della storia, emerge un interrogativo

<sup>21</sup> Si veda C. COLOMBO, *Gli scritti*, a c. di C. VARELA, [I Millenni] Einaudi, Torino, 1992, pag. 24. Agile e completa anche l'edizione C. COLOMBO, *Diario di bordo*, a c. G. FERRO, Mursia, Milano, 1985.

<sup>22</sup> C. DE LOLLIS, *Cristoforo Colombo*, Orsa Maggiore, Foggia, 1991, pag. 90.

<sup>23</sup> Cfr. P. E. TAVIANI, *L'avventura di Cristoforo Colombo*, Il Mulino, Bologna, 2001, pag. 148 e ss.

<sup>24</sup> Cfr. F. FERNÁNDEZ-ARNESTO, *Cristoforo Colombo*, Bari, Laterza, 1991 (cito dall'edizione Rizzoli Corriere della Sera, Milano, 2005), pag. 147.

<sup>25</sup> Sul mito dell'America, vivo in diversi modi molto prima della scoperta letteraria novecentesca, vedi le considerazioni, per apprendere poi a Leopardi, di T. PISANTI "Fra le vaste californie selve": Leopardi, l'America e la

inquietante, quando, sotto la luce dei riflettori avanza quel personaggio di poche battute, legato più alla tradizione letteraria che a poche luminose e poi inquietanti, azioni nelle cronache, non privo, in queste fantasie, in poche battute di dialogo, di una pacata saggezza pratica, fedele all'ardimento con cui il suo capitano si getta tra le pieghe del rischio, sulla scorta di una ipotesi da verificare con la navigazione.

Che Pedro Gutierrez fosse parte di quella schiera di uomini incaricati direttamente dai regnanti di accompagnare, sorvegliare, in qualche caso sostenere l'impresa di Cristoforo Colombo e quindi di estrazione sociale e, presumibilmente, anche di profilo umano, elevato, è notizia appresa da Leopardi dal Robertson.<sup>26</sup> Scrive il Robertson, nella traduzione del Pillori che Leopardi aveva sottomano<sup>27</sup>: «aveva a bordo novanta uomini, marinai la maggior parte, con alcuni avventurieri di più, che seguivano la fortuna di Colombo, ed alcuni Gentiluomini della Corte di Isabella, ch'ella medesima aveva destinati per accompagnarlo».

Per questo imparagonabile alla «bassa» estrazione della ciurma (ma anche su questo le «opinioni» degli storici non sono unanimi) di Colombo e dei Pinzon. Eppure, proprio i 39 (43 per altri storici) scelti per rimanere al Forte della Navidad, sono in maggioranza la parte selezionata dell'equipaggio e questa, presumibilmente, si lascerà corrompere dall'avidità fino a esasperare gli indios (non privi di colpe?) che li trucidarono tutti, bruciando e distruggendo il primo insediamento europeo in America. Il racconto del Robertson dei sanguinosi fatti della Navidad indica nella belluina avidità dell'oro il cancro dell'uomo civile, senza mezzi termini: la venerazione superstiziosa degli indios dura ben poco e presto cancella la favorevole impressione del primo istante su quegli uomini vestiti in fogge strane venuti dal mare o forse dal cielo. Gli spagnoli, per la loro «indiscretezza e mala condotta» fanno conoscere ben presto agli isolani di essere soggetti ai bisogni, alle passioni, alle debolezze degli uomini, non sono affatto degli dei. Gutierrez è tra questi? L'avidità, l'istinto del brutale possesso delle donne come merce di conquista, sembrano appiattare le differenze culturali e comportamentali tra la ciurma e i «gentiluomini» inviati direttamente dalla corona. In mancanza della autorità di Colombo, ognuno diventa indipendente e sfoga, scrive ancora lo storico scozzese nella traduzione del Pillori letta da Leopardi, le sue brame senza ritegno: l'oro e le donne furono subito la preda di quei «licenziosi» oppressori. Robertson decide di non indicare nomi o responsabili della prima strage in suolo americano all'epoca della conquista, ma certo un interrogativo sulla sorte della «spalla» di Colombo nel mare aperto della fantasia sorge spontaneo. Senza l'autorevolezza della guida, l'energia del coraggio, l'apertura della possibilità e del rischio, ricade nei vizi, come per qualsiasi uomo «volgare». O meglio, forse, di fronte all'oro o al potere, come abbiamo letto nella frase dello Zibaldone, non esistono differenze: si tratta della natura stessa di ogni uomo, approfittarne quando capita l'occasione.

Sia pur mai menzionata negli indici di lettura e nello *Zibaldone*, la Biblioteca leopardiana possedeva ai tempi di Giacomo, il diario di Colombo come riportato dal figlio Fernando, in una edizione stampata a Venezia nel 1709, dove il controverso episodio della Navidad vede protagonista proprio Pietro, o meglio Pedro, Gutierrez nelle vesti di avido e litigioso cercatore d'oro, come già nelle ritrovate lettere in copia del secolo XVI, attribuibili all'Ammiraglio: nominato da Colombo insieme a Diego di Arana e a Roderigo di Scobedo a governare la fortezza avrebbe, proprio lui, non

---

*tradizione letteraria italiana*, in *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi*, Atti del VI Convegno di studi leopardiani, Olschki, Firenze, 1989.

Si veda anche S. BUCCINI, *Il dilemma della grande Atlantide. Le Americhe nella letteratura italiana del Settecento e del primo Ottocento*, Loffredo, Napoli, 1990 e, centrato sul dialogo, P. TESI, *L'America come azzardo: il dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez*, in "Studi e problemi di critica testuale", n.50, aprile, 1995.

<sup>26</sup> Come indicato dallo stesso Leopardi addirittura nel manoscritto, conservato tra le cosiddette Carte napoletane, alla Biblioteca Centrale di Napoli, con preciso riferimento alle pagine 84 e 91 dell'edizione posseduta nella biblioteca paterna. Si tratta dell'episodio dell'avvistamento delle luci baluginanti nella «bella notte» da cui Leopardi costruisce un dialogo, necessariamente di poco antecedente a quell'avvistamento, ma che contiene riferimenti ad altri segni propizi.

<sup>27</sup> G. ROBERTSON, *Storia d'America*, pag.82. L'edizione della Biblioteca leopardiana che ho potuto consultare grazie alla disponibilità e della competenza della professoressa Carmela Magri, è stampata in Venezia presso Silvestro Gatti con licenza dei superiori e privilegio nel 1794.

riconoscendo l'autorità suprema di Arana, scatenato le prime scintille di violenza, appena ripartite le caravelle dalla fortezza, appropriandosi di donne indigene, uccidendo un compagno, cercando rifugio da un altro "cacicco" possessore di ricche miniere. Si tratta della versione dell'episodio data a Colombo dagli indios capitanati da Guacanagarì, ovviamente interessati a discolarsi ma creduti dall'Ammiraglio, anche per questioni di opportunità.<sup>28</sup>

Al contrario l'operetta leopardiana, si può considerare tra le più positive del libro e dell'intero universo leopardiano, della sua lunga riflessione dentro la cognizione del dolore e della infelicità, quasi che quelle luci sulla spiaggia siano rimaste a lungo indizio di una aspettativa grande e buona di terra promessa, quella stessa negata all'islandese errante.

L'eroico Colombo, uomo particolarmente prediletto dalla sorte (o dalla Natura), completamente immerso nella iniziale novità della scoperta, già incontrato in mezzo ai poeti dolorosi nell'*Angelo Mai*, non deve subire le umiliazioni della Storia, deve altresì rimanere fissato a quello straordinario momento di verginità, alla confluenza delle ipotesi e delle premonizioni, nell'attesa confortata da segni, della terra promessa. Nessun accenno, con tutta evidenza stridente in questo contesto, al sangue che scorre immediatamente dopo, coinvolgendo lo stesso Pietro Gutierrez. Secondo Goffis,<sup>29</sup> la conclusione positiva del viaggio di Colombo, limitatamente, come è ovvio, al momento dell'avvistamento, obbliga Leopardi a disegnare quel finale ricolmo di speranza. Allo specchio della storia, di fronte anche al racconto della fonte primaria ci viene da inoltrarci nei labirinti di una situazione ossimorica, tra la finzione e la realtà, tragica e fascinosa in egual tempo. Se il poeta non ci offre alcun elemento per permetterci di pensare una sua pur minima intenzionalità di mettere in parallelo contrastanti i grandi motivi ideali e archetipici del viaggio con la sua conclusione reale, resta significativo e ancora più singolare, se ovviamente si accetta la lettura che proporrò della operetta, l'elogio dell'ammiraglio, articolato nei tre lunghi discorsi monologanti sulla base delle interrogazioni del suo compagno di viaggio, portavoce dello scontento dell'equipaggio superstizioso e ignorante e nello stesso tempo voce devota e fedele probabilmente di rango elevato. Il Robertson, storico scozzese, non dimentichiamolo, scrive in un momento delicato della Guerra di Secessione immediatamente, anche nella idillica descrizione del primo incontro tra "selvaggi" e spagnoli mostrandoci l'incombente del disastro: dalla scoperta alla conquista, secondo il celebre titolo di Todorov. Leopardi si allinea, con sfumature assai diverse, per alcuni studiosi anche opposte, all'idea patriottica di Cristoforo Colombo, uomo del coraggio e perfino uomo dei lumi, quale lo avevano descritto Tasso, *ante litteram* e Parini.

Il Robertson si trova citato nello *Zibaldone* il 15 ottobre del 1824, in pieno clima delle *Operette*, a proposito di un tema affrontato, nei dialoghi, con feroce sarcasmo: non vi è popolo (ed ogni gruppo di animale, come ad esempio discutono il folletto e lo gnomo) che non si creda di esser civile in sommo grado e che il suo stato sia il migliore possibile. Nessun accenno a fatti violenti riguardo la scoperta dell'America: Leopardi si muove su un terreno universale, capace, tuttavia, di giungere alle radici dei conflitti, nello spazio e nel tempo di ogni geografia e epoca, compresa quella iniziale dei popoli primitivi.

Effettivamente, la prima parte del lungo lavoro in V volumi del Robertson descrive il mitico albore della civiltà, indicando nel progresso della navigazione, uno snodo di capitale importanza, non lontano da quella teoria del rischio, descritta da Leopardi nella statura eroica dell'ammiraglio, come una delle poche alternative al tedio dell'esistenza.

Sul tema vivacemente dibattuto in ambito settecentesco del selvaggio, lo *Zibaldone* si intrattiene fittamente dal '20 al '21 con qualche "ritorno" all'altezza del primo periodo delle *Operette* e

---

<sup>28</sup> *Historie del Signor D. Fernando Colombo, nelle quali s'ha particolare vera relazione della vita e dei fatti dell'Amiraglio Cristoforo Colombo suo padre*, Venezia, 1709. Altra fonte primaria di questi avvenimenti P. M. D'ANGHIERA, *De orbe novo decades 1-8*. a c. di R. MAZZACANE e E. MAGIONCALDA, Genova Dipartimento di Archeologia, filologia classica e loro tradizioni, 2005.

<sup>29</sup> C. F. GOFFIS, *Giacomo Leopardi e Cristoforo Colombo*, Atti dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere, Serie VI, vol. II. 1999. Si veda anche la convincente lettura strutturale e contenutistica di N. FABIO, *L'entusiasmo della ragione*. *Studio sulle "Operette morali"*, Le Lettere, Firenze, 1995.

qualche altro rarissimo fino a tre o quattro anni dopo. Non è, come si ricorderà, nel suo tempo più meditato e maturo, una idillica rappresentazione del selvaggio o del primitivo, ma una realistica definizione della condizione umana appena nata piena di luce e ombre, violenza, superstizione, con il vagheggiamento di uno stato di felicità, coltivato in una necessaria condizione di ignoranza e di contatto con la natura. Se in definitiva l'uomo primitivo risulta più felice, anche contro Lammenais, Montesquie e altri (la ragione è contro natura), perché non costretto a recitare con una maschera (concetto estremamente interessante, anticipatore del Novecento teatrale europeo e pirandelliano) la commedia della vita in società, la barbarie non gli è estranea, anzi: la lotta dei popoli tra loro, proprio nelle Americhe, è cruenta, gli odi sono profondi, perfino dentro la ristretta cerchia del nucleo familiare. Citando un brano di Voltaire, si affaccia nello *Zibaldone* il cannibalismo di una scena ambientata nel Nuovo Mondo nella *Scommessa di Prometeo*. D'altro canto, il contenuto della felicità adamitica si trova, e può apparire paradossale, in un acuto sentimento delle passioni, nella meraviglia d'apprezzamento per i colori, i suoni e altri aspetti della natura, rispetto alla debolezza dell'uomo sfiancato dalla civilizzazione. Il 21 maggio del 1823, appunta (2710): «i fanciulli e i selvaggi più vergini vincono di sapienza le persone più addottrinate», dunque la sommità della sapienza consiste nel conoscere la sua propria inutilità. C'è bisogno, tuttavia, di distinguere una ignoranza forzata, dunque reperibile nella società dei civili, da quella originaria del selvaggio, autentica, naturale, foriera di uno stato di benessere e felicità, analogo, anche questo è noto, allo stato fanciullesco. La forza del Cristianesimo consiste nel tentativo di prolungare tale ignoranza con l'istituzione di una favola più convincente, in una beata illusione, piena, per certi aspetti, di una commozione autentica, della possibile confidenza con un Dio che si presenta in vesti carnali, come si è brevemente considerato a margine della prima sezione di questo volume. Ne conseguono capitali riflessioni contigue sulla società e sui governi, necessariamente, per loro stessa natura, portati a vincolare, costringere, la libertà "ignorante" dello stato primitivo per rendere il soggetto-individuo umano maschera tra maschere. Questo avverrà, nel modo più violento, nella conquista dell'America, proprio secondo la celebre lettura del Todorov, nel rapporto tra un io, la civiltà occidentale e l'altro, libero e selvaggio o, meglio, organizzato secondo diverse modalità. Se non cambia la natura dell'uomo (le guerre e gli odi anche nei primitivi) a variare, sostiene Leopardi, sono le qualità accidentali capaci di muovere la Storia.

Ancora nel 1823, Leopardi, sulla scia della fascinazione del racconto del De Cieca, utilizzata nell'episodio di Prometeo nelle *Operette morali* e nel 1826 (4185), concluderà queste discussioni nel modo seguente, accentuando una significativa ondulazione, l'esplorazione di diversi punti di vista, con il caratteristico temperamento radicale, teso a smontare i luoghi comuni, a guardare davanti e dietro, sotto e in alto, tra i libri e le esperienze umane che nel frattempo ha maturato:

Pare affatto contraddittorio nel mio sistema sopra la felicità umana, il lodare io sì grandemente l'azione, l'attività, l'abbondanza della vita, e quindi preferire il costume e lo stato antico al moderno, e nel tempo stesso considerare come il più felice e il meno infelice di tutti i modi di vita, quello degli uomini i più stupidi, degli animali meno animali, ossia più poveri di vita, l'inazione e infingardaggine dei selvaggi; insomma esaltare sopra tutti gli stati di somma vita, e quello di tanta morte quanta è compatibile coll'esistenza animale.

Il brano si dilunga poi, di seguito alla esposizione della teoria del piacere, stigmatizzando quanto il motore della ricerca della felicità generi la suddetta scala di preferenza accordata più al selvaggio che all'uomo civile, per solito più consapevole della negazione al completamento del suo desiderio (non si dimentichi la vicinanza con una delle pagine, 4174, più esplicitamente negative con l'asserzione «l'esistenza è un male e ordinata al male; il fine dell'universo è il male; l'ordine e lo stato, le leggi, l'andamento naturale dell'universo non sono altro che male, né diretti ad altro che al male»). Il "selvaggio" ritorna per restare, dopo averne ben consapevolmente descritto anche le infingardaggini, l'emblema di quella specie di individui meno sensibili, «men vivi per natura loro», perché hanno il minor grado di sentimento ovvero di vita legata all'anima, all'interiorità, alla riflessione. Subito innanzi, Leopardi usa un altro sinonimo dell'ebbrezza del rischio di cui si vedrà

nella operetta dedicata a Colombo: la distrazione, come unico possibile rimedio dell'uomo civile, il quale non può certo tornare indietro allo stato selvaggio (tale la sorte dell'uomo rispetto all'infante):

Il rimedio è ben lungi dall'equivalere allo stato primitivo, ma i suoi effetti sono il meglio che resti, lo stato che esso produce è il migliore possibile, da che l'uomo è incivilito.

La lettura del Robertson si insinua in diversi luoghi della riflessione di Leopardi, ovviamente, ma non solo, negli espliciti riferimenti al mito dell'America.

Probabile fonte ispirativa e di suggestioni anche nella parte precedente al racconto delle imprese di Colombo e della scoperta dell'America, si offriva al Leopardi la possibilità di rileggere la storia umana nel suo momento iniziale e fanciullesco come impresa avventurosa d'esplorazione, con l'esaltazione della navigazione per mare, il primo fondamento del commercio e dello scambio tra diverse regioni: è un nuovo tipo di corrispondenza tra gli uomini, descritto nelle imprese degli Egiziani e dei Fenici, con toni improntati alla esaltazione dell'eroismo, senza tuttavia scadimenti nella retorica.

Vale la pena di riportare l'incipit, che potrebbe aver colpito l'immaginario leopardiano:<sup>30</sup>

Il progresso degli uomini nello scoprire, e nel popolare le varie parti della Terra è stato lentissimo. Sorsero molti secoli avanti ch'ei potessero allontanarsi dalle temperate e fertili Regioni, dove originalmente il loro Creatore li aveva posti. Il motivo della prima loro generale dispersione è già noto: ignorasi però il corso delle loro emigrazioni, e il tempo, che eglino s'impossessassero de' differenti luoghi che abitano presentemente. Né la storia, né la tradizione ci danno intorno ad avvenimenti così rimoti, lumi [...]

Ci volle assai tempo, convien almen crederlo, prima che gli uomini tentassero d'oltrepassare questa formidabile barriera, e divenissero tanto esperti alla discrezione de' venti, e de' flutti, o da lasciare le loro spiagge native in cerca di lontane e sconosciute contrade. La navigazione, e la fabbrica de' vascelli sono arti così gelose, e così complicate, che richiedono non solamente acutezza d'ingegno, ma anche esperienza di molti secoli successivi per condurle a qualche grado di perfezione. Dalla canoe, che servi per primo a trasportare il selvaggio sul fiume, che eragli d'impedimento alla caccia, fino alla costruzione di un vascello capace di trasferire alle remote coste numerosa gente con sicurezza, si è fatto un immenso raffinamento.

L'elogio del progresso nella tecnica della costruzione delle navi fino all'espansione duratura del commercio, occupa buona parte del libro primo, con un rilievo particolare, nella unione tra spirito avventuroso dell'esploratore con quello pragmatico del mercante, per la figura di Marco Polo, una sorta di proemio in cui le qualità narrative, apprezzabili, si intrecciano con l'esaltazione dello spirito pragmatico e positivo delle origini, auspicando, di fatto, una ripresa di questa spinta attiva, superata la crisi della Guerra di Secessione.

Cristoforo Colombo, le cui risapute vicende biografiche si raccontano nel secondo libro, viene considerato, idealmente, un continuatore di questa spinta ideale, "naturalmente investigatore", capace di profonda riflessione, rivolto a speculazioni geniali e utili all'umanità intera. Se è vero, come nella *Operetta*, che si muove sulla base di congetture, il Robertson elenca le "varie fonti" da cui, sulla base di esperienze di altri navigatori, l'ammiraglio si convince ad adottare una opinione così «chimerica in apparenza, come nuova e straordinaria». Non è difficile, dal solco tracciato dallo storico, deragliare verso un sentimento poetico, quando sono in gioco alcuni degli archetipi più interessanti dell'agire umano: l'ardore, giudicato in generale dal pensiero comune "folle" verso una novità intravista profeticamente, una metà inconsueta a cui solo la volontà eroica e testarda, insieme al favore degli dei, può giungere. Per Robertson, l'Ammiraglio giudicava che il Continente, da quella parte del Globo stesse in equilibrio per una quantità proporzionata di terra coll'altro emisfero. Idea confermata dal racconto di un navigatore portoghese che essendosi lanciato a golfo<sup>31</sup> «verso Occidente più di quello che era solito farsi allora, poté prendere un pezzo di trave

<sup>30</sup> G. ROBERTSON, *Storia d'America*, Libro I, pag.1.

<sup>31</sup> *ivi*, pag.64.



artificiosamente tagliata, che ondeggiava sul mare; ed essendo quella sospinta inverso di lui da un vento occidentale, ne inferì che veniva da qualche incognita terra situata da quelle parti».

Di fronte ai ripetuti ostacoli che il poeta-esploratore incontra, Robertson conia parole di ammirazione sincera, in espressioni che coincidono con quella parte della critica leopardiana che vede in Colombo un uomo straordinario, baciato, particolarmente, dal destino:<sup>32</sup>

Felicamente pel genere umano, quella superiorità di talento, che forma i grandi e strepitosi disegni, v'è per lo più accompagnata da un ardente entusiasmo, che non può essere raffreddato da un indugio, né da repulsa abbattuto la sua confidenza nella giustezza de suo sistema non scemò, e la sua impazienza di verificarlo con attuale esperimento divenne maggiore di prima.

Leopardi poteva recuperare dalla fonte il differenziarsi netto della figura di Colombo dai meccanismi economici dei personaggi che lo circondano, tanto intriganti da istigare il navigatore deluso a partire verso l'Inghilterra a raggiungere il fratello già inviato a sondare la disponibilità dei regnanti all'impresa, dove spera di promuovere meglio le proprie idee. Il ripensamento dei sovrani spagnoli, anche in seguito alla riconquista di Granata, viene salutato come miracoloso, segno propizio per Colombo, ricompensa per il suo ardimento, sprone a considerare quel viaggio voluto da Dio.

Finalmente in mare, i motivi della ribelle e turbativa inquietudine della ciurma risaltano immediatamente: appena usciti dal Porto, si rompe il timone della Pinta, segno interpretato come maligno dall'equipaggio.

Quando dalle Canarie il viaggio si inoltra in terre ignote, i marinai sono nel panico<sup>33</sup>

abbattuti di già, e smarriti nel contemplare l'arditezza del Condottiere, principiarono a palpitare, e a sparger lacrime, come se non dovessero più riveder terra. Colombo gli confortava assicurandogli del buon esito, e delle ricchezze da acquistarsi in quelle opulente Regioni, alle quali erano guidati. Un saggio, così sollecito dello spirito dei suoi seguaci, diede a conoscere Colombo, che egli doveva prepararli a combattere non solo colle inevitabili difficoltà da spettarsi dalla natura della sua intrapresa, ma anche con quelle che nascerrebbero dall'ignoranza, e dalla timidità della gente sotto i suoi ordini. S'accorse, per conseguente, che l'arte di regolare le menti degli uomini, non farebbe per il fine che aveva in vista, men necessaria della scienza navale, e del risoluto coraggio. Felicamente per lui medesimo e per il Regno dal quale era impiegato, egli accoppiava al focoso temperamento, e all'ingegno creatore di progettista, virtù di un'altra specie, che vanno di rado unite con queste cose. Ei possedeva una cognizione perfetta del genere umano, una insinuante destrezza, una ferma perseveranza nell'eseguire qualunque piano, un intiero dominio delle sue passioni, e il talento d'acquistarsi la direzione di quelle degli altri. Tutte queste qualità lo destinavano al comando.

Il resoconto indugia nuovamente sugli scoramenti tendenti al violento della ciurma e il paterno e forte sentimento della ragionevolezza del viaggio del grande Navigatore, in un visibile e palese contrappunto tra nobiltà e viltà dell'ignoranza. Nell'episodio delle alghe, quando a quattrocento leghe a Occidente della Canarie incontro un suggestivo e spaventoso prato galleggiante sul mare, capace di ritardare il cammino della nave, l'equipaggio vive una forma esasperata di superstizione, mentre Colombo risulta illuminato nocchiero delle idee progressive.<sup>34</sup>

Si immaginavano i Marinai d'essere oramai giunti agli ultimi confini dell'Oceano navigabile, e che quelle alghe ondegianti impedirebbero il loro ulteriore progresso; temevano che nascondessero scogli pericolosi, o un qualche lungo tratto di terra ivi sprofondata e sommerso, senza saperli. Colombo si affaticò di persuader loro, che i segni che gli avevano spaventati, dovevano piuttosto incoraggiarli, mentre erano da considerarsi come indizi di terra vicina.

Il valore del segno può essere ambiguo, come spiegato già nell'incipit dell'*Operetta*, perché taluni indizi creduti positivi hanno invece "ingannato", il grande uomo riesce, a suo vantaggio, a interpretarlo, perfino a falsificarlo, piegandolo al suo ideale. Colombo "bara" a proposito della lunghezza della rotta percorsa, ma, senza alcun dubbio, almeno secondo Robertson, a fin di bene,

---

<sup>32</sup> ivi pag. 73.

<sup>33</sup> ivi. pag. 84.

<sup>34</sup> Ivi, pag. 86.

per non scoraggiare l'equipaggio, che intanto, il 1 di ottobre, ha avvistato degli uccelli di terra. Nella dialettica del segno si deve cercare, vedremo più avanti, il momento più originale dell'*Operetta*, il netto distacco dalle altre, più che, a mio avviso, nell'ipotesi del rischio, più volte affiorata altrove, sotto altre etichette, della stessa sindrome dell'oblio. Dopo le tre settimane di viaggio, gli uomini dell'equipaggio ricominciano a spazientirsi, con forme di ribellione esplicita, a cui Leopardi deve aver attinto suggestioni coniato invece, nella fantasia, la figura di Gutierrez, colui che si fida, quasi in contrapposizione, pur essendo anche il portavoce del fastidio della ciurma: i più ignoranti sono i più inquieti e sostengono che l'Ammiraglio li ha attirati in una avventura che li conduceva alla totale distruzione: era quindi giusto protestare con veemenza e perfino buttarlo a mare. Il gentiluomo di corte, più affine al sentimento di Colombo, diventa, nell'immaginario leopardiano, persona sensibile e nello stesso tempo pratica, fidata e fedele per propria convinzione, salvo poi, tornando all'episodio storico, macchiarsi di un delitto più grave. Colombo, che prima di allora aveva fatto finta di non essersi accorto della cospirazione, tenendoli a bada con le promesse della ricchezza, deve cambiare atteggiamento: promette che si dirigerà verso il ritorno a patto che gli siano concessi altre tre giorni di navigazione. In quel frangente, anche gli altri Ufficiali si schierano con la ciurma: sarebbe interessante capire la funzione, in questa fase di Gutierrez. Comunque sia, in questa fase delicata, contrastante che, come in tutti i romanzi, rende la soluzione più desiderata e meravigliosa, Robertson si mostra buon narratore di situazioni psicologiche importanti nel determinare le svolte della storia: Colombo deve recitare diverse parti, per ammansire quel pubblico rumoroso, già in grado di interrompere lo spettacolo con grida e minacce: da una parte si mostra con la faccia allegra, sempre contento del compito ottenuto, adoperando tutte le arti per "addolcirli", li abbindola con la possibilità della fama futuro, dall'altra, in alcune circostanze, non lesina di esercitare la sua autorità, rammentando di essere al servizio della Regina e che, pertanto, ogni ribellione è passabile di una adeguata vendetta da parte della Corona: anche sopra i «sediziosi Marinari», le parole d'un uomo, che erano stati soliti a riverire, hanno un peso, se non altro, di vigorosa autorità. Esauriti lentamente questi "trucchi" del mestiere, deve per forza giocare il tutto per tutto. La sua scommessa, lanciata sulla base di quei segni confortanti, viene ripagata. Da lì a poco<sup>35</sup>

si offerse un Isola quali due leghe a tramontana, i cui appianati e verdi campi, ben provveduti di boschi, ed irrigati da più ruscelli presentavano l'aspetto di un delizioso paese. La Ciurma della Pinta intuonò immediatamente il *Te Deum*, inno di rendimento di grazie a Dio, e fu seguitata da quella delle altre navi con lagrime di gioia, e con trasporto e giubilo. A questo ufficio di gratitudine al Cielo, successe l'atto di giustizia al loro Comandante. Si gettarono ai piedi di Colombo con sentimenti di rimprovero a se medesimi, e mescolati di riverenza, Lo scongiurarono a perdonare alla loro ignoranza e incredulità, e indolenza, che avevano a lui cagionato un'inquietudine sì molesta, ed impedito di proseguire il suo piano così ben concertato; e nel fervore della meraviglia passando dall'uno all'altro estremo, decisero che l'uomo da essi pocanzi vilipeso e minacciato, era una persona ispirata dal Cielo con più che umana forza, per tirare a fine un disegno tanto superiore alle idee ed al concepimento di tutt' i secoli trapassati.

Proprio per il tramite di Gutierrez, l'angustia si era risolta in questi inni giubilari, propri dell'altalenante ignoranza passiva. Dal brano seguente, Leopardi cattura il gentiluomo di Corte per trasportarlo nell'immenso del suo mare letterario.<sup>36</sup> «Due ore avanti mezzanotte Colombo, standosene in osservazione sul cassero, scoprì un lume in lontananza e lo accennò a Pietro Gutierrez, paggio del guardaroba della Regina». Particolare che attesta in modo significativo la confidenza tra i due, o per lo meno rende possibile immaginarla come Leopardi nel suo dialogo. Continua il brano: «Gutierrez lo notò, e chiamando Salcedo, controllore della flotta, tutti e tre lo videro muoversi come se fosse portato di luogo in luogo. Un poco dopo la mezzanotte, l'allegra voce terra terra fu sentita uscire dalla Pinta». Da questo brevissimo accenno, il poeta rivive il momento irripetibile di una straordinaria initialità, un tempo originario oltre le cose conosciute, cogliendo la scintilla di toccante predilezione dell'Ammiraglio per il "paggio" guardarobiere, o

---

<sup>35</sup> G. ROBERTSON, cit., 91.

<sup>36</sup> *Ibidem*

meglio Gentiluomo di Corte scelto personalmente dalla Regina, comunque, nella finzione letteraria, uomo fiducioso e paziente, qualunque sia stato il suo abito formale, a cui Colombo dona l'appellativo di persona «amica e segreta». L'episodio offre momenti di riflessione su cui Leopardi innesta l'afflato universale della sua poesia, e, con più leggerezza rispetto ad altri momenti delle *Operette morali*, l'essenza di una posizione umana rispetto alla realtà. L'azzardo di Colombo, conchiuso nella sfida dei tre giorni, non trova fondamento in una scommessa pascaliana, bensì sulla ragionevolezza dei segni, delle solide tracce di terra vicina. Sulla base di questo realismo metafisico, attraverso segni naturali, si deve a mio avviso, riscontrare e valutare il rapporto tra la fonte e l'immissione degli stessi elementi in un altro codice, quello poetico. La trasfigurazione, ovviamente, cambia i connotati, inserendoli in un'aura di carattere universale, ma non variandone l'assetto oggettivo, oserei dire, materiale: si confronti questa paginetta del Robertson con il finale dell'*Operetta* (invito già promosso da Bigi e da altri, ma che vale la pena di reiterare):<sup>37</sup>

Lo scandaglio per alcuni giorni toccò il fondo, e la materia che tirò su, indicava, che la terra non era troppo lontana. Gli stormi degli uccelli s'accrebbero, ed erano composti non solo dei di marini, ma ancora de' terrestri; sicchè si poteva supporre, che questi volassero in poca distanza dal porto. La Ciurma della Pinta osservò una canna ondeggiante, che pareva tagliata di fresco, ed un pezzo di trave artificiosamente incurvata. I Marinai a bordo della Nigna, ripescarono il ramo d'un albero con coccole rosse e freschissime, le nuvole intorno al sole che tramontava, assumevano nuove apparenza, l'aria era più dolce e più tiepida, e di notte il vento si faceva disuguale e variabile. Per tutti questi sintomi Colombo, era così sicuro di trovarsi vicino a terra, che la sera dell'undici Ottobre, dopo le pubbliche preghiere per il buon termine, ordinò che si ammainassero le vele, ed i vascelli si tenessero in fuori, badando con vigilanza, che non andassero a spiaggia notte tempo. In questo intervallo di sospensione e aspettativa, nessuno degli uomini chiuse occhi; si tennero tutti sopra coperta, guardando attentamente verso la parte, dove speravano scoprire Paese, oggetto continuo dei loro voti.

Indagatore e soprattutto benevolo verso i segni: questo il tratto precipuo di Colombo, in questa pagina intrisa del sentore unica di initialità, dove il gesto stesso nella notte di un'alba di mondo nuovo e inesplorato si fonde naturalmente nella visione poetica della realtà: tra storia e fantasia, tra desiderio e utopia non c'è distanza, per l'attimo di quella attesa, dove il volgare marinaio spalanca gli occhi come il Gentiluomo di corte e il Comandante. Di contro, in un ulteriore intreccio tra storia e invenzione (del resto la storia stessa dei viaggi di Colombo, che non è qui il caso di rammentare, risulta, come è noto, complicatissima per la scarsità di fonti primarie), lo stesso episodio poetico della fiavole luce nella notte, viene messo in dubbio da tutta una schiera di storici, difeso invece da altri, come Paolo Emilio Taviani:<sup>38</sup> sarebbe una delle tante invenzioni narrative e di abbellimento dell'Ammiraglio.

L'incontro, il mattino dopo, tra gli indios e gli spagnoli viene narrato, in modo significativo, come una nuova Alba, dove domina la meraviglia della scoperta dell'altro, con gli indigeni affascinati prima di tutto dai rumori insoliti di quei grandissimi vascelli, somiglianti al tuono, il fasto di quelle stoffe sconosciute sul corpo degli europei, creduti i Figli del Sole, scesi in Terra. Da parte loro i bianchi furono colpiti dal clima propizio, dalla nudità bellissima e bruna degli indigeni, lisci, senza barba, quasi implumi in quella meraviglia, le loro facce e parti del corpo dipinte con rilucenti colori. Non sfugge al Robertson che si tratta del momento iniziale, quasi irreale di una grande tragedia.<sup>39</sup>

Così al primo incontrarsi degli abitatori del vecchio e del nuovo mondo, ogni cosa passò amichevolmente, e con loro scambievolmente soddisfazione. I primi, illuminati e ambiziosi, formavano vaste idee rispetto ai vantaggi, che erano per ricavare da quelle regioni, che cominciavano a esporsi ai loro occhi. I secondi, semplici e non punto discernitori, non prevedevano la calamità e la desolazione, che già s'approssimavano per cader loro addosso.

La storia continua come un romanzo, ponendo in primo piano la ragione economica della ricerca dell'oro, la scelta coatta dei "selvaggi" come guide per ulteriori esplorazioni dei territori limitrofi.

---

<sup>37</sup> Ivi, pag. 90.

<sup>38</sup> P. E. TAVIANI, *L'avventura di Cristoforo Colombo*, cit. personale:

<sup>39</sup> G. ROBERTSON, cit. pag.94.

Come poi sintetizzato da Todorov, Robertson descrive quel momento in cui la storia del mondo poteva prendere una strada diversa (migliore) rispetto a quello che poi è stata:<sup>40</sup>!!

La storia del globo è fatta certo di conquiste e di sconfitte, di colonizzazioni e di scoperte dell'altro; ma come cercherò di mostrare, è proprio la conquista dell'America che annuncia e fonda la nostra attuale identità.

Un momento irripetibile.

Per R. gli indigeni, nella loro ingenuità primordiale, si legano la corda al collo della schiavitù mentre Colombo contrae amicizia sincera con uno dei quattro capi dell'isola, Guacanahari. In modo commovente, quando la Santa Maria cola a picco per l'incuria di due marinai, i selvaggi aiutano i bianchi a salvare il salvabile. Colombo ne scrive al re, entusiasta. Sembra allora naturale lasciare parte della ciurma a terra, visto che la Niña non potrà imbarcare tutti: la convivenza potrà essere possibile. Gli indigeni stessi costruiscono il primo fortino chiamato, visto che è Natale, Navidad. Per Robertson, come è evidente, saranno i bianchi, imponendo, specie sulle donne la violenta legge del conquistatore, ad innescare la tragedia:<sup>41</sup> «In dieci giorni fu compiuto il lavoro, quella semplice razza d'uomini affaticandosi con inconsiderata assiduità, nell'erigere il primo monumento della sua schiavitù». Lo stesso Colombo, punta sull'amicizia tra i due popoli, ma non si esime di dare un segno del potere degli spagnoli, mostrando la potenza delle armi a quegli indigeni che non conoscevano nemmeno spade e frecce. Alle cannonate restano impietriti, cadono a terra, pensano di aver di fronte i Signori del tuono. Lascia 39 uomini, con l'ordine di mantenere l'amicizia con i "locali": ma di non allontanarsi dal forte in gruppi troppo esigui, parte da Navidad il 4 gennaio 1493.

Mentre nella fortezza e attorno iniziano le scintille oscure di una sfida tra due universi e civiltà, lo storico racconta di una terribile tempesta con il toccante episodio di Cristoforo Colombo che getta in mare, ben sigillata, le pagine del suo resoconto del viaggio, sperando, in caso di morte nelle tempeste, che potesse comunque giungere notizia del Nuovo Mondo, della sua sensazionale navigazione: riflessione ulteriore sul suo compito di nuovo Mosè, condotto sulle ali di un progressivo misticismo, e anche una potente immagine del valore di memoria della letteratura di viaggio, resistente nel tempo dopo la navigazione, messaggio nella bottiglia evidentemente contro la morte, per prostrarre l'esperienza al futuro dei lettori. Come è noto, Colombo torna a Navidad durante il secondo viaggio, iniziato, sempre con grandi contrasti tra fazioni pro o contro l'Ammiraglio, nella primavera estate del 1493. Robertson racconta il disastro con toni solenni e tragici: accusa senza appello gli spagnoli che si sono dati alle peggiori oscenità e violenze appena Colombo si è allontanato. Rubano e violentano in tutte le isole e gli indiani, in specie quelli di Cacicke di Cibao (la creduta Cipango) si ribellano e a loro volta fanno strage di bianchi, fino alla decisione di assaltare il forte. Per lo storico scozzese, l'ammiraglio, sconvolto, rimane uomo al di sopra di questi terribili spargimenti di sangue, come in precedenza superiore alle superstizioni; il suo mondo però, la sua utopia, di convertire al Cristianesimo, senza sforzo, gli indigeni, è naufragata. Dovrà ora navigare nei compromessi e la sua statura di comandante in terra non è pari alla sua sicurezza sul mare, sulle carte nautiche. E' storia e dibattito acceso nella storiografia: partito con grandi ideali di fratellanza, le sue incertezze sfogano nel sangue, mentre in Spagna si riaccendono le dispute pro o contro il suo operato.

Il racconto del Robertson continua a lungo, fino alle soglie della Guerra di Indipendenza. Come ha ben scritto, tra gli altri Galimberti nelle note al suo prezioso commento delle *Operette morali*, il travaso dalle pagine tra le più poetiche delle "prose" leopardiane, è tra i più significativi in assoluto per la capacità di spostare pochissimi elementi dal contesto di partenza, trasportandoli in una atmosfera eccezionale nella sua purezza insieme materiale e metafisica. Resta l'interrogativo: chi era Gutierrez? Dal fondo oscuro della storia insanguinata, arrivando alla letteratura possiamo affermare che si tratta di un personaggio testimone silenzioso di fatti tragici, della perenne

---

<sup>40</sup> T. TODOROV, *La conquista dell'America. Il problema dell'"altro"*, Einaudi, Torino, 1984, pag. 7.

<sup>41</sup> G. ROBERTSON, cit., pag.103.

propensione al male e insieme del cuore grande dell'uomo quando è capace di aprirsi con realismo e attesa ad una speranza grande e buona, magari evocata da segni naturali, anche questi tuttavia percepiti come contraddittori. A Colombo che gli indica le strisce di stelle nella notte, Gutierrez accosta anche il suo mirabile abbandono al mistero e la concretezza di chi ha desiderio di "terra", beltà e concretezza: «Bella in verità: e credo che a vederla da terra, sarebbe più bella». Lo "scudiero", probabilmente dalla Regina destinato a sorvegliare la spedizione come uomo di fiducia dei regnanti di Spagna, diventa il simbolo della ragione umana declinata nella sua sapienza spicciola, aperta però alle ragioni altre del genio, capace di rischiare in prima persona a partire da una ipotesi. Nel racconto del Robertson non troverebbe posto, perché Leopardi lo ha collocato in una zona di confine, tra il poeta del mare e la ciurma idolatra e superstiziosa. Non si duole del suo capitano, gli pone domande, quelle ultime e radicali:

Vorrei che tu mi dichiarassi precisamente, con tutta sincerità, se ancora hai così per sicuro come a principio, di avere a trovar paese in questa parte del mondo; o se, dopo tanto tempo e tanta esperienza in contrario, cominci niente a dubitare.

La sineddoche non è priva di suggestione, nella gioco combinatorio grande-piccolo: trovare un paese, quello dell'anima, quello che sfugge all'islandese ma che è qualcosa di più: la terra promessa, il principio della bellezza di quella notte misteriosa, ad un passo, tangibile. Vivere di quell'attimo di sospensione stellata sembra il rifugio di un Eden. In « sul fondamento di una semplice opinione speculativa» si tratta di navigare tra effimero ed eterno. Dentro l'ipotesi del rischio, una grande pace, quella che unicamente può dare la certezza di essere su una strada buona, seppure incerta. Se gli altri "bestioni" descritti dal Robertson non sono in grado di comprendere, Gutierrez ha da tempo deciso di aver trovato nella persona di Colombo l'umanità autentica di cui si può fidare. Vale la pena, dunque, andargli dietro «che se quella tua congettura speculativa riuscirà così vera come è la giustificazione dell'averla seguita, non potremmo mancar di godere questa beatitudine un giorno o l'altro». Non potremmo mancar di sperimentare la beatitudine: "è cosa grande" questa fiducia, affondata sul dono della particolare vocazione coraggiosa di Colombo. Sarebbe interessante esplorare di nuovo l'universo leopardiano in cerca di frammenti di questa fiducia, espressa in modo mirabile nella poche frasi a Maria negli abbozzi degli inni. Il tema del limite e dell'infelicità attraversa il profondo mare della notte misteriosa e toccante di ogni navigazione che si affronti a cuore aperto. Il male resta un mistero, esiste, inconfutabilmente, dentro ogni progresso: il prenderne atto (senza incolpare Dio o gli uomini stessi) potrebbe essere liberante, porre attivamente le basi per aspirare al bene. Rileggendo nel racconto degli storici moderni i fatti della Navidad, con Gutierrez protagonista, corre un brivido, una malinconia, la tentazione del pessimismo radicale di sentire il globo come una "palla alla sua fine", devastato da guerre di ogni genere, al cui istinto malefico non ci si può sottrarre, quando ne capiti l'occasione, al modo di tante *Operette*, fin dagli incunaboli, come splendidamente li interpreta Sergio Campailla.<sup>42</sup> D'altra parte, in questo caso, consapevolmente o meno, si resta ammirati dalla capacità artistica del genio umano di sottrarre un personaggio dal male della storia e porlo, con leggerezza di poche battute, sotto la luce eterna e liberante della letteratura.

## Alessandro Manzoni

---

<sup>42</sup> S. CAMPAILLA, *La vocazione di Tristano. Storia interiore delle Operette morali*, Bologna, Patron, 1977.

Ne *I promessi sposi*, romanzo costruito su digressioni, fughe obbligate, percorsi accidentati e incontri salvifici, scaturiti da una dolorosa diaspora causata dalla protervia del “piccolo” tiranno Don Rodrigo, Manzoni ricorre più volte all’immagine metaforica del viaggiare verso una meta, analogica al percorso del lettore nelle vicende raccontate e occasione privilegiata per i personaggi protagonisti, in particolare nel caso di Renzo, per riflettere, magari camminando, sulla propria esperienza.

**CAPITOLO XXXVII** Andava dunque il nostro viaggiatore allegramente, senza aver disegnato né dove, né come, né quando, né se avesse da fermarsi la notte, premuroso soltanto di portarsi avanti, d'arrivar presto al suo paese, di trovar con chi parlare, a chi raccontare, soprattutto di poter presto rimettersi in cammino per Pasturo, in cerca d'Agnese. Andava, con la mente tutta sottosopra dalle cose di quel giorno; ma di sotto le miserie, gli orrori, i pericoli, veniva sempre a galla un pensierino: l'ho trovata; è guarita; è mia! E allora faceva uno sgambetto, e con ciò dava un'annaffiata all'intorno, come un can barbone uscito dall'acqua; qualche volta si contentava d'una fregatina di mani; e avanti, con più ardore di prima. Guardando per la strada, raccattava, per dir così, i pensieri, che ci aveva lasciati la mattina e il giorno avanti, nel venire; e con più piacere quelli appunto che allora aveva più cercato di scacciare, i dubbi, le difficoltà, trovarla, trovarla viva, tra tanti morti e moribondi! « E l'ho trovata viva! » concludeva. Si rimetteva col pensiero nelle circostanze più terribili di quella giornata; si figurava con quel martello in mano: ci sarà o non ci sarà? e una risposta così poco allegra; e non aver nemmeno il tempo di masticarla, che addosso quella furia di matti birboni; e quel lazzaretto, quel mare! lì ti volevo a trovarla! E averla trovata! Ritornava su quel momento quando fu finita di passare la processione de' convalescenti: che momento! che crepacore non trovarcela! e ora non gliene importava più nulla. E quel quartiere delle donne! E là dietro a quella capanna, quando meno se l'aspettava, quella voce, quella voce proprio! E vederla, vederla levata! Ma che? c'era ancora quel nodo del voto, e più stretto che mai. Sciolto anche questo. E quell'odio contro don Rodrigo, quel rodio continuo che esacerbava tutti i guai, e avvelenava tutte le consolazioni, scomparso anche quello. Talmenteché non saprei immaginare una contentezza più viva, se non fosse stata l'incertezza intorno ad Agnese, il tristo presentimento intorno al padre Cristoforo, e quel trovarsi ancora in mezzo a una peste.

Scrivono Pino Fasano: «La vocazione narrativa di Renzo è sempre strettamente intrecciata al suo destino di “viaggiatore”. Ai percorsi podistici, da Monza a Milano, da Milano all’Adda al bergamasco, indietro al paese natale, dopo la guarigione dalla peste, e poi di nuovo a Milano, alla ricerca di Lucia e ancora al paese dopo lo scioglimento del voto, si sovrappone costantemente, insistentemente, sapientemente, il suo impulso a narrare, a narrarsi, a presentare la sua esperienza in forma di racconto [...] Il viaggio non solo è proiettato verso il racconto [...] ma è un racconto esso stesso, un percorso all’indietro negli avvenimenti [...] A riprova della biunivocità del rapporto viaggio-racconto, la metaforica narrativa interna all’andare di Renzo è specchiata perfettamente dalla metaforica di viaggio assunta da Manzoni nelle sue inserzioni d’autore, quando parla della propria scrittura»<sup>43</sup>. Protagonista di notevoli “imprese podistiche”, Renzo “cammina” pericolosamente in bilico tra l’accettazione della Provvidenza, come ultimo riferimento anche nelle difficoltà, e la tangibile tentazione alla disperazione e perfino alla ribellione, sia pur in termini istintivi. Se Pino Fasano indica giustamente l’inizio del penultimo capitolo del romanzo come culmine del rapporto tra Renzo che cammina e la sua riflessione sugli avvenimenti vissuti, l’attraversamento del bosco nell’itinerario da Milano al bergamasco rappresenta emblematicamente lo smarrirsi nella selva oscura, in una lotta reale e simbolica contro le forze degli inferi. Giovanni Testori, scrittore, pittore, critico d’arte e drammaturgo lombardo, attivo nella seconda parte del Novecento, in alcuni articoli sul Manzoni e ideando uno dei suoi capolavori teatrali, *I promessi sposi alla prova*, accentra la sua proposta di lettura del romanzo sulla figura del Tramaglino, la più vicina all’uomo comune che, nella concretezza del suo cammino di tutti i giorni, rischia di perdere la fede e la speranza. Si tratta di episodi meno eclatanti delle grandi conversioni di innominato, Fra

---

<sup>43</sup> Pino Fasano, *Letteratura e viaggio*, Bari-Roma, Laterza, 1999, p. 43 e 46.

Cristoforo e della Monaca di Monza, ma costituiscono la testimonianza esemplare di come sia errata la netta e statica divisione tra personaggi rappresentanti del Bene e personaggi rappresentanti del Male. Non si appartiene per sempre né all'una né all'altra schiera, la vita si come presenta un "cammino" pieno di cadute e perigli, anche per i santi. Dopo tante peregrinazione, Renzo, arrivando al lazzaretto, sta per commettere un grave atto di superbia nei confronti del morente don Rodrigo, inveendo contro colui dal quale tutte le sue disgrazie sono scaturite: tocca a Frate Cristoforo riportarlo energicamente alla carità, nel segno del perdono, preludio a quella pioggia purificatrice che scaccia la peste. «Renzo rischia di cadere quando ormai tutti saremmo disposti a giurare sul fatto che, avendo egli compiuto l'iniziazione, essendosi egli confermato, tutti in lui sia definitivamente cementato. Insomma Renzo, l'umile e "buono" Renzo è lì a dimostrarci, non solo che la bontà e la virtù sono conquiste difficili e mai chiuse, ma altresì che il protagonista "umile" e "comune" non possiede meno e meno terribili sottofondi psicologici dei protagonisti "superbi" e "alti". Se non è rivoluzione umana, oltre che letteraria, questa, davvero non sapremmo dove trovarne»<sup>44</sup>. Si ricordi, proprio in riferimento al buon Frate, il capitolo quattro, non per nulla messo in berlina (ma è un modo per esprime ammirazione, cosciente della irripetibilità della situazione in ambito moderno ) da Carlo Emilio Gadda in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, capitolo ottavo: Cristoforo, chiamato da Lucia, si sta recando a casa di lei. Il suo cammino è l'occasione per descriverne la statura morale e l'occhio niente affatto melenso al paesaggio, pieno invece di dolore per le misere condizioni di chi incontra sulla strada. Gli fa da contraltare, nella visione cristiana di Manzoni, nella pagina forse più limpida di questa fede, senza ombre d'angoscia e giansenistiche, espresse poco prima nella notte tormentata di innominato, la descrizione gioiosa del popolo che, nel suo breve cammino, analogico ad un itinerario spirituale di conversione e pellegrinaggio, si reca con gioia alla funzione mattutina, allietata dalla presenza del Cardinal Borromeo.

## Da Ippolito Nievo al Verismo

«Ci sono nell'Ottocento italiano scrittori che escludono dal loro sguardo - e dalla loro esperienza - lo spazio aperto e si avventurano nel buio della mente. Leopardi, è uno di questi viaggiatori immobili. Reso possibile dalla cecità il viaggio è, in Leopardi, mentale. Se non lo è, come nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* che cerca sempre nuovi luoghi e climi, esso è fuga. Ci sono invece scrittori che alimentano la loro ricerca di un cammino reale. Nievo è tra questi viaggiatori itineranti. Il viaggio è, in Nievo, esperienza fisica prima che mentale, è nello spazio prima che dentro di sé. Correre il mondo per conoscersi. Questo paradigma, legato evidentemente alla formazione settecentesca dello scrittore, ne richiama la biografia»<sup>45</sup>.

Il giovane scrittore garibaldino, con il suo affresco di ampio respiro *Le confessioni d'un italiano* e con la ripresa della novella campagnuola, rappresenta un capitolo importante del passaggio tra la narrativa manzoniana e quella dell'ultimo Ottocento, in cui si muovono gli autori della Scapigliatura, Verga e i realisti e altre personalità rappresentative di diverse poetiche ricche di fermenti e sfumature, tra le quali l'autore del celebre libro *Cuore*, Edmondo De Amicis, giornalista, reporter, attento alle problematiche sociali ascrivibili all'ampio filone del viaggio quali l'emigrazione, come nel romanzo *Sull'oceano*. Nella sua brevissima esistenza, Ippolito Nievo (nato

---

<sup>44</sup> Giovanni Testori, *I Promessi sposi alla prova. La Monaca di Monza*, Milano, Mondadori [Oscar scrittori del Novecento], a cura di Fulvio Panzeri, 2003, p. 309. L'articolo qui riprodotto risale al 1989.

<sup>45</sup> Marinella Colummi Camerino, *Il tema del viaggio nella narrativa di Ippolito Nievo*, Quaderni veneti, n.11, giugno 1990, Longo editore, Ravenna, pag.155. Il riferimento a Leopardi è tratto da Giovanni Macchia, *Leopardi e il viaggiatore immobile*, in ID, *Saggi italiani*, Milano, Mondadori, 1983.

a Padova nel 1831, muore il 5 marzo del 1861, nell'affondamento del piroscafo Ercole, in circostanze non del tutto chiare, mentre riportava da Palermo a Napoli importanti documenti della campagna garibaldina<sup>46</sup>), Nievo ha occasione di spostarsi frequentemente, sia pur in confini relativamente circoscritti della parte nord est, dal Friuli a Mantova, della futura Italia Unita di cui vedrà la nascita, a parte la "campagna" garibaldina che lo porta in Sicilia. Il proto tema del viaggio accompagna in modo significativo, oltre il romanzo più celebre, la vasta produzione del giovane "garibaldino"; in particolare in alcune novelle, ad esempio *La corsa di prova* che contiene un giudizio complessivo sulle modalità del viaggiare e nel racconto lungo *Il Barone di Nicastro*, «una sorta di corsa (compiuta con svariati mezzi di trasporto, dalla nave alla mongolfiera) attraverso l'intero globo terrestre [...] lo spazio è nominato e pressoché non descritto e i luoghi stanno ad indicare idee, modelli sociali, politici, mentali»<sup>47</sup>. Nel vasto percorso narrativo delle *Confessioni d'un Italiano*, con la rievocazioni di molti di quei luoghi, emerge la dimensione simbolica, sempre sostenuta dalla concretezza di un vero e proprio spostamento fisico, dell'archetipico tema del viaggio. Nievo ne fornisce all'inizio del primo capitolo le chiavi d'accesso, immediatamente prima di passare dal prologo al racconto, con una immagine sfruttata anche in chiusura e non per nulla essa stessa circolare, ma con un punto di fuga verso l'altrove<sup>48</sup>: «La pace di cui godo ora, è come quel golfo misterioso in fondo al quale l'ardito navigatore trova un passaggio per l'oceano infinitamente calmo dell'eternità».

Il coraggio del navigatore contraddistingue, con la forza dell'analogia, il cammino narrativo del personaggio che ricorda e solo attraverso di quello, un filo dorato scorto con gratitudine a posteriori, si può giungere, avendo chiesto perdono agli uomini del male fatto, all'oceano infinitamente calmo dell'eternità, idea nella quale riposa il potente senso della natura, il cui profumo informa le pagine più belle del romanzo. «Ma il pensiero, prima di tuffarsi in quel tempo che non avrà più differenza di tempi, si lancia ancora una volta nel futuro degli uomini; ed ad essi lega fidente le proprie colpe da spiare, le proprie speranze da raccogliere, i propri voti da compiere»<sup>49</sup>.

Il romanzo di Nievo non può fare a meno di servirsi dell'area semantica del viaggio, dentro il grande alveo foscoliano (il poeta dei *Sepolcri* si incontra più volte nelle pagine del romanzo) e risorgimentale dell'esilio, sperimentato in varie fasi dal protagonista narratore, a costituire il nucleo centrale a cui si aggiungono gli itinerari di altri personaggi minori, quelli del padre, mercante in cerca di fortuna, e la innata predilezione per le descrizioni del paesaggio come scoperta del mondo, nella meraviglia e nel dolore, vera e propria iniziazione per Carlino, con tanto di presenza della Guida, la natura appunto, per cui egli si fa paesista nei suoi aspetti nostalgici e idillici, la geografia antropica, con i suoi cambiamenti. Ancora vivaci topos tipici della letteratura odeporica come il rapporto tra luoghi e scrittori che lo hanno abitato o cantato, il giornale intimo del figlio minore di Carlino su cui si chiude la narrazione, tra storia e fantasia, dove spicca la figura del maresciallo Giorgi e della sua azione di civilizzazione nel Mato-Grosso.

La dialettica città periferia, mondo contadino o di umili pescatori, nella evoluzione inesorabile della tecnologia, della graduale spinta alla industrializzazione, interessano, come è noto, gli scrittori del nostro verismo, nel solco di una stagione narrativa europea destinata a cambiare il destino della letteratura. Dei tanti scenari possibili, tra letteratura e viaggio, aperti negli ultimi decenni del secolo XIX in questo filone, scegliamo, con l'autore più rappresentativo, Giovanni Verga, quello della diaspora forzata e del ritorno, «grandi movimenti antropologici» e varianti della linea orizzontale del viaggio che ne *I Malavoglia* diventano sistole e diastole del romanzo, in particolare seguendo la vicenda di 'Ntoni Malavoglia, a sua volta archetipo suggestivo e commovente di tutta una serie di personaggi delle narrazioni novecentesche, sradicati, per ragioni diverse dalla propria identità, ma riconducibili ad elementi comuni. Il fascino dell'ignoto, la tensione verso il benessere, di una

---

<sup>46</sup> Il pronipote Stanislao Nievo, scrittore, giornalista, esploratore ha dedicato a questo episodio il notevole romanzo *Il prato in fondo al mare*, del 1974.

<sup>47</sup> Ivi pag. 64-65. *Ippolito Nievo e il Mantovano*, a. c. Gabriele Grimaldi, Venezia, Marsilio, 2001

<sup>48</sup> Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, Milano [I Meridiani], Mondadori, ac. Marcella Gorra., pag. 6.

<sup>49</sup> Ibidem.



condizione sociale migliore, divengono i motivi per affrontare un viaggio al di fuori di una realtà misera ma protettiva, da cui necessariamente, tagliando il cordone ombelicale, ci si distacca con dolore, accorgendosi molto più tardi nel tempo del ruolo insostituibile di questa origine rifiutata. Ricorrendo ad un viaggio, Verga, imboccata la via “verista” che resterà quella a lui più consona dopo un lungo apprendistato nel romanzo “borghese”, descrive nella novella “programmatica” *Fantasticheria* gli albori di questa inquietudine, annunciando i temi del suo romanzo più noto. L’inquietudine della donna borghese a cui il narratore ha offerto un viaggio per rendersi conto della umile e piena vita dei pescatori della famiglia che sarà i Malavoglia resta odiosamente inconsistente rispetto al dramma vero, quello della marea del progresso che travolge, in pochi anni, una cultura e un modo di vivere. Incuriosita, nel suo modo frivolo, «mentre il treno passava vicino ad Aci-Trezza», di quella natura e di quella vita, “pittoresca”, diversa dalla sua, per lei analoga ad un quadro, ad un presepe o simili, vi torna, ma al «terzo giorno, stanca di vedere eternamente del verde e dell’azzurro, e di contare i carri che passano per via, eravate alla stazione, e gingillandovi impaziente con la catenella della vostra boccettina da odore, allungavate il collo per scorgere un convoglio che non spuntava mai». Dopo aver fatto in quarantott’ore tutto quello che si può fare ad Aci-Trezza, la smania di nuove curiosità prende la donna che esclama: «Non capisco come si possa vivere qui tutta la vita». Il narratore, voce appassionata del Verga, viva anche nei *Malavoglia*, malgrado e dentro, la dichiarazione teorica di impersonalità, tesse l’elogio di quella civiltà, di fronte all’ottica legata agli agi del denaro, conquistato senza fatica, della signora «Così poco basta perché quei poveri diavoli che ci aspettano sonnecchiando nella barca, trovino fra quelle loro casipole sgangherate e pittoresche, che viste da lontano vi sembravano avessero il mal di mare anch’esse, tutto ciò che vi affannate a cercare a Parigi, Nizza, Napoli». Il celebre ideale dell’ostrica, di chi, cioè, resta attaccato a quello scoglio da cui proviene, «e noi non abbiamo altro motivo di trovarlo ridicolo che quello di non esser nati ostriche anche noi»: così si accenna alle vicende del romanzo, alla morte di Padron ‘Ntoni, alla dispersione della famiglia, prima unita come le dita di una mano nella fede tenace verso la «religione della famiglia» e poi scompaginata a cominciare dal naufragio della barca dal nome importante, “La provvidenza”.

Il giovane ‘Ntoni, protagonista di primo piano in un romanzo corale, portando anche lui un destino nel nome, avendo assunto l’impegnativa eredità del nonno, il lascito di una tradizione di valori fondati sulla famiglia, con la sua sensibilità acuta e la sua fragile volontà, riassume in una vicenda esemplare il dramma, descritto nel finale della novella<sup>50</sup>:

Allorquando uno di quei piccoli, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri volle staccarsi dal gruppo per vaghezza dell’ignoto o per brama del meglio, o per curiosità di conoscere il mondo, il mondo da pesce vorace com’è, se lo ingoiò, e i suoi prossimi con lui. – E sotto questo aspetto vedete che il dramma non manca d’interesse. Per le ostriche l’argomento più interessante deve esser quello che tratta delle insidie del gambero, o del coltello del palombaro che le stacca dallo scoglio.

Il ridicolo viaggio borghese della dama aristocratica e il dramma, certamente più autentico, di chi da quei luoghi si sposta per diversi motivi, accorgendosi, per lo più, della vanità e dell’illusorietà del benessere da cui era attratto, ma non potendo neanche tornare indietro. L’ultimo capitolo dei *Malavoglia*, illustrando poeticamente questa contrapposizione, in un momento storico preciso, rimane uno dei capolavori della narrativa italiana ed europea ottocentesca. Fin dal primo capitolo Verga ci informa sul viaggio di ‘Ntoni per mare, non certo per diletto, ma forzatamente, con la chiamata alla leva del dicembre 1863: la prima diaspora di una serie di altre tragiche che colpiscono la famiglia. Il ritorno di ‘Ntoni, alla fine del V capitolo, avverrà infatti in seguito alla morte del padre Bastiano con la Provvidenza. Come primogenito, può rientrare: subito se manda alla leva il fratello minore, Luca, dopo sei mesi senza altre chiamate. Luca, vero Malavoglia, accetta di

---

<sup>50</sup> Il testo si cita da Giovanni Verga, *I grandi romanzi*, a cura di Ferruccio Cecco e Carla Riccardi, Milano, Mondadori, 1972.

sostituire il fratello e troverà la morte nella battaglia di Lissa. Il ragazzo si farà sempre più borioso e intrattabile, indolente, fino a mettersi apertamente contro il nonno e finire nei guai per le rivalità attorno a Barbara Zuppidda e con i contrabbandieri, avendo come fiero avversario il brigadiere Don Michele. L'XI capitolo, proprio a causa dei racconti di un'altra vita possibile da parte di due emigranti che tornano a casa pieni di soldi: partirà anche lui, dopo vari ripensamenti, per cercare di far fortuna, non solo egoisticamente ma nell'illusione di giovare a tutta la famiglia. Nulla vale il monito di Mena, che prevede la condizione di estraneità del fratello, una volta lasciato il paese. La sorella è facile profeta: 'Ntoni torna lacero e pezzente, traumatizzato dall'avventura in città, ma sempre più ribelle ai cardini dell'etica dell'ostrica. In un rapido processo di degradazione, scegliendo le cattive compagnie dei frequentatori dell'Osteria, finirà in carcere per cinque lunghi anni, dopo aver accoltellato Don Michele in una ennesima zuffa. Il romanzo si chiude sulla lacerazione della consapevolezza di non poter inserirsi di nuovo nel ciclo vitale di Aci-Trezza, una volta scontata la pena. Alla secchezza, pur efficace della reiterazione dell'Addio, con il giovane che non ha la forza né di andarsene né di rimanere e poi deve decidersi, dopo l'ennesima, breve dilazione, con un colpo d'ala geniale, Verga sostituisce, dopo aver già consegnato le prime bozze all'editore, un eccezionale brano lirico, dove 'Ntoni, davanti alle prime luci dell'alba, ascolta la voce del "suo" mare. E' l'occasione, per Emerico Giachery, di una magistrale lezione di ermeneutica, impostata sull'autorevolezza dell'approccio metodologico di Leo Spitzer, improntato a verificare lo stretto, necessario, rapporto tra grandi temi esistenziali e motivi storici e la parola, anche minuta, concreta con cui vengono espresse dal singolo scrittore. Viaggio e ritorno sono i termini oppositivi di una visione del mondo, tra inesorabilità e umana scelta, segnata dalla fragilità, dove altro termine connotato è mutare. Il grande scrittore dissemina di "parole" ricorrenti, anche le più quotidiane, attraverso accorgimenti stilistici vari, il respiro narrativo, rendendolo estremamente compatto per comunicare efficacemente il "messaggio" del testo: 'Ntoni è un ulisside che torna per lasciare di nuovo la sua Itaca in cui non riesce più a riconoscersi, e il discendente del cane Argo, voce della fedeltà larica, lo respinge come un estraneo alla casa. In questo frangente altissimo, ritorna, nota Giachery, il sintagma tematico della diaspora: «di qua e di là» ad indicare la sorte del giovane Malavoglia e in qualche modo quella dello sradicamento epocale dei suoi coetanei, figli e nipoti della fine di questo secolo e di quello alle porte. La presenza «ambigua del mare è un elemento di grande importanza nel romanzo, e ne condiziona misteriosamente le strutture, i ritmi, il senso»<sup>51</sup>.

Immagine stessa del viaggiare e del tornare: non appartiene a nessuno e nello stesso tempo lì, nel circoscritto specchio d'acqua di Aci Trezza, limitato dai Faraglioni, ha una sua voce particolare, unica, riconoscibile. Questa voce parla a 'Ntoni nel brano riportato in antologia, ma il giovane non può rimanere oltre, al contrario di una sua vecchia conoscenza, l'amico di tante malefatte, Rocco Spatu, la cui presenza in questo finale lirico dimostra lo spartiacque tra chi, anche malamente rimane in un ambito corale rispetto a chi, altrettanto giovane, buono d'animo, fragile, è costretto ad andarsene dal peso del suo passato. Riporto, a questo proposito, il brano di Giachery:

Personaggio per vocazione inquieto, portatore di quella "bramosia dell'ignoto" che già affascinava il giovane Verga e che comparirà nell'importante prefazione programmatica al romanzo e all'intero ciclo dei Vinti, è predestinato più di ogni altro a farsi portatore anche di quel tragico della coscienza e di quel fermento innovatore che può, a livelli più alti, farsi promotore di storia. L'andare e il restare, la continuità consolatrice e il trascendimento doloroso e sofferto di quella continuità, la sacertà domestica e il vasto mondo, la fedeltà ripetitiva e la ricerca del nuovo, convivono o piuttosto si scontrano nella coscienza di 'Ntoni, ma sono vissuti attraverso i grandi simboli incarnati della casa e del villaggio da una parte, del mare dall'altro. C'è il persistere, ma c'è il ricominciare, così energico che sembra aprire una breccia nella circolarità del romanzo. A questa tensione interiore l'apertura sull'orizzonte marino e stellato conferisce un respiro lirico che è anche contraltare alla minuzia ripetitiva, affettuosa e meschina insieme, rassicurante e imprigionante dell'odiosomato villaggio<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Emerico Giachery, *Motivo e parola*, Napoli, Guida, 1990, p. 55.

<sup>52</sup> Ivi, p. 59.

Si riporta l'ultime pagine del romanzo, nelle quali 'Ntoni, una sera tardi, appare sulla soglia della riscatta casa del Nespolo, dinanzi al fratello Alessi, con la consapevolezza di potere restare solo il tempo di un breve saluto. Poco prima si compivano molti dei destini dei Malavoglia, un tempo uniti come le dita di una mano: Lia, coinvolta nelle storie del fratello, sedotta da Don Michele, parte anche lei, sua sorella Mena "deve" rifiutare compar Alfio per non riaprire lo scandalo, Alessi, sposato con Nunziata, ha ripreso in mano le sorti della famiglia, ristabilendosi nella casa. La morte di padron 'Ntoni viene descritta ricorrendo alla ben nota metafora che attraversa tutto il libro nella figurazione centrale della diaspora: «invece padron 'Ntoni aveva fatto quel viaggio lontano, più lontano di Trieste e d'Alessandria d'Egitto, dal quale non si ritorna più». Il brano è tutto pervaso dalla fatalità del dover partire da parte del giovane 'Ntoni: «lo vedete che devo andarmene», su toni anche patetici «non gli bastava l'animo», per concludere, dopo aver visitato anche la stalla: «Io devo andarmene». In quel momento il destino è chiaro, rievocando il momento della felicità, quando ancora non era successo nulla e si stava insieme spensierati, tutti assieme «anch'io allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene». La stessa consapevolezza, maturata negli anni del carcere, gli sussurra la voce del mare, nella meditazione solitaria quando, nel silenzio, si alza la luce della splendida mattina.

Invece padron 'Ntoni aveva fatto quel viaggio lontano, più lontano di Trieste e d'Alessandria d'Egitto, dal quale non si ritorna più; e quando il suo nome cadeva nel discorso, mentre si riposavano, tirando il conto della settimana e facendo i disegni per l'avvenire, all'ombra del nespolo e colle scodelle fra le ginocchia, le chiacchiere morivano di botto, che a tutti pareva d'avere il povero vecchio davanti agli occhi, come l'avevano visto l'ultima volta che erano andati a trovarlo in quella gran cameraccia coi letti in fila, che bisognava cercarlo per trovarlo, e il nonno li aspettava come un'anima del purgatorio, cogli occhi alla porta, sebbene non ci vedesse quasi, e li andava toccando, per accertarsi che erano loro, e poi non diceva più nulla, mentre gli si vedeva in faccia che aveva tante cose da dire, e spezzava il cuore con quella pena che gli si leggeva in faccia e non la poteva dire. Quando gli narrarono poi che avevano riscattata la casa del nespolo, e volevano portarselo a Trezza di nuovo, rispose di sì, e di sì, cogli occhi, che gli tornavano a luccicare, e quasi faceva la bocca a riso, quel riso della gente che non ride più, o che ride per l'ultima volta, e vi rimane fitto nel cuore come un coltello. Così successe ai Malavoglia quando il lunedì tornarono col carro di compar Alfio per riprendersi il nonno, e non lo trovarono più.

Rammentando tutte queste cose lasciavano il cucchiaino nella scodella, e pensavano e pensavano a tutto quello che era accaduto, che sembrava scuro scuro, come ci fosse sopra l'ombra del nespolo. Ora quando veniva la cugina Anna a filare un po' con le comari, aveva i capelli bianchi, e diceva che aveva perso il riso della bocca, perché non aveva tempo di stare allegra, colla famiglia che aveva sulle spalle, e Rocco che tutti i giorni bisognava andare a cercare di qua e di là, per le strade e davanti la bettola, e cacciarlo verso casa come un vitello vagabondo. Anche dei Malavoglia ce n'erano due vagabondi; e Alessi si tormentava il cervello a cercarli dove potevano essere, per le strade arse di sole e bianche di polvere, che in paese non sarebbero tornati più, dopo tanto tempo.

Una sera, tardi, il cane si mise ad abbaiare dietro l'uscio del cortile, e lo stesso Alessi, che andò ad aprire, non riconobbe 'Ntoni il quale tornava colla sporta sotto il braccio, tanto era mutato, coperto di polvere, e colla barba lunga. Come fu entrato, e si fu messo a sedere in un cantuccio, non osavano quasi fargli festa. Ei non sembrava più quello, e andava guardando in giro le pareti, come non le avesse mai viste; fino il cane gli abbaiava, ché non l'aveva conosciuto mai. Gli misero fra le gambe la scodella, perché aveva fame e sete, ed egli mangiò in silenzio la minestra che gli diedero, come non avesse visto grazia di Dio da otto giorni, col naso nel piatto; ma gli altri non avevano fame, tanto avevano il cuore serrato. Poi 'Ntoni, quando si fu sfamato e riposato alquanto, prese la sua sporta e si alzò per andarsene.

Alessi non osava dirgli nulla, tanto suo fratello era mutato. Ma al vedergli riprendere la sporta, si sentì balzare il cuore dal petto, e Mena gli disse tutta smarrita: - Te ne vai?

- Sì! - rispose 'Ntoni.

- E dove vai? - chiese Alessi.

- Non lo so. Venni per vedervi. Ma dacché son qui la minestra mi è andata tutta in veleno. Per altro qui non posso starci, ché tutti mi conoscono, e perciò son venuto di sera. Andrò lontano, dove troverò da buscarmi il pane, e nessuno saprà chi sono.

Gli altri non osavano fiatare, perché ci avevano il cuore stretto in una morsa, e capivano che egli faceva bene a dir così. 'Ntoni continuava a guardare dappertutto, e stava sulla porta, e non sapeva risolversi ad andarsene. - Ve lo farò sapere dove sarò; - disse infine, e come fu nel cortile, sotto il nespolo, che era scuro, disse anche:

- E il nonno?

Alessi non rispose; 'Ntoni tacque anche lui, e dopo un pezzetto:

- E la Lia che non l'ho vista?

E siccome aspettava inutilmente la risposta, aggiunse colla voce tremante, quasi avesse freddo: - È morta anche lei?

Alessi non rispose nemmeno; allora 'Ntoni che era sotto il nespolo, colla sporta in mano, fece per sedersi, poiché le gambe gli tremavano, ma si rizzò di botto, balbettando:

- Addio addio! Lo vedete che devo andarmene?

Prima d'andarsene voleva fare un giro per la casa, onde vedere se ogni cosa fosse al suo posto come prima; ma adesso, a lui che gli era bastato l'animo di lasciarla, e di dare una coltellata a don Michele, e di starsene nei guai, non gli bastava l'animo di passare da una camera all'altra se non glielo dicevano. Alessi che gli vide negli occhi il desiderio, lo fece entrare nella stalla, col pretesto del vitello che aveva comperato la Nunziata, ed era grasso e lucente; e in un canto c'era pure la chiocchia coi pulcini; poi lo condusse in cucina, dove avevano fatto il forno nuovo, e nella camera accanto, che vi dormiva la Mena coi bambini della Nunziata, e pareva che li avesse fatti lei. 'Ntoni guardava ogni cosa, e approvava col capo, e diceva: - Qui pure il nonno avrebbe voluto metterci il vitello; qui c'erano le chiocchie, e qui dormivano le ragazze, quando c'era anche quell'altra... - Ma allora non aggiunse altro, e stette zitto a guardare intorno, cogli occhi lustrati. In quel momento passava la Mangiacarrubbe, che andava sgridando Brasi Cipolla per la strada, e 'Ntoni disse: - Questa qui l'ha trovato il marito; ed ora, quando avranno finito di quistionare, andranno a dormire nella loro casa.

Gli altri stettero zitti, e per tutto il paese era un gran silenzio, soltanto si udiva sbattere ancora qualche porta che si chiudeva; e Alessi a quelle parole si fece coraggio per dirgli:

- Se volessi anche tu ci hai la tua casa. Di là c'è apposta il letto per te.

- No! - rispose 'Ntoni -. Io devo andarmene. Là c'era il letto della mamma, che lei inzuppava tutto di lagrime quando volevo andarmene. Ti rammenti le belle chiacchierate che si facevano la sera, mentre si salavano le acciughe? e la Nunziata che spiegava gli indovinelli? e la mamma, e la Lia, tutti lì, al chiaro di luna, che si sentiva chiacchierare per tutto il paese, come fossimo tutti una famiglia? Anch'io allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene.

In quel momento parlava cogli occhi fissi a terra, e il capo rannicchiato nelle spalle. Allora Alessi gli buttò le braccia al collo.

- Addio- ripeté 'Ntoni. Vedi che avevo ragione d'andarmene! qui non posso starci. Addio, perdonatemi tutti.

E se ne andò colla sua sporta sotto il braccio; poi, quando fu lontano, in mezzo alla piazza scura e deserta, che tutti gli usci erano chiusi, si fermò ad ascoltare se chiudessero la porta della casa del nespolo, mentre il cane gli abbaiva dietro, e gli diceva col suo abbaire che era solo in mezzo al paese. Soltanto il mare gli brontolava la solita storia lì sotto, in mezzo ai *fariglioni*, perché il mare non ha paese nemmeno lui, ed è di tutti quelli che lo stanno ad ascoltare, di qua e di là dove nasce e muore il sole, anzi ad Aci Trezza ha un modo tutto suo di brontolare, e si riconosce subito al gorgogliare che fa tra quegli scogli nei quali si rompe, e par la voce di un amico.

Allora 'Ntoni si fermò in mezzo alla strada a guardare il paese tutto nero, come non gli bastasse il cuore di staccarsene, adesso che sapeva ogni cosa, e sedette sul muricciuolo della vigna di massaro Filippo.

Così stette un gran pezzo pensando a tante cose, guardando il paese nero, e ascoltando il mare che gli brontolava lì sotto. E ci stette fin quando cominciarono ad udirsi certi rumori ch'ei conosceva, e delle voci che si chiamavano dietro gli usci, e sbatter d'imposte, e dei passi per le strade buie. Sulla riva, in fondo alla piazza, cominciarono a formicolare dei lumi. Egli levò il capo a guardare i *Tre Re* che luccicavano, e la *Puddara* che annunciava l'alba, come l'aveva vista

tante volte. Allora tornò a chinare il capo sul petto, e a pensare a tutta la sua storia. A poco a poco il mare cominciò a farsi bianco, e i *Tre Re* ad impallidire, e le case spuntavano ad una ad una nelle vie scure, cogli usci chiusi, che si conoscevano tutte, e solo davanti alla bottega di Pizzuto c'era il lumicino, e Rocco Spatu colle mani nelle tasche che tossiva e sputacchiava. - Fra poco lo zio Santoro aprirà la porta, pensò Ntoni, e si accoccherà sull'uscio a cominciare la sua giornata anche lui. - Tornò a guardare il mare, che s'era fatto amaranto, tutto seminato di barche che avevano cominciato la loro giornata anche loro, riprese la sua sporta e disse: - Ora è tempo d'andarsene, perché fra poco comincerà a passar gente. Ma il primo di tutti a cominciar la sua giornata è stato Rocco Spatu.

Parallelamente la grande editoria comincia a interessarsi al viaggio, che si avvia a diventare fenomeno di massa, attraverso la modernizzazione dei mezzi di comunicazione, tra cui il treno acquista un ruolo centrale nell'immaginario degli scrittori. Rimandiamo per questo e altre interessanti notazioni al volume di Elvio Guagnini, di cui si trae la citazione seguente:

L'Ottocento è anche il secolo in cui, alle vecchie tipologie di viaggi e viaggiatori, se ne affiancarono di nuove. Non solo dunque eruditi, antiquari, archeologici, artisti, avventurieri, diplomatici, militari, missionari ecc., ma anche scrittori reclutati da editori, giornalisti, inviati speciali, scienziati finanziati dal Ministero dell'istruzione o dall'Università, osservatori del sistema coloniale, osservatori incaricati di studiare l'installazione di punti di riferimento commerciali<sup>53</sup>.

## **L'altro viaggio di Pirandello**

Sul fenomeno dell'emigrazione si legga anche l'intensa novella di Pirandello *L'altro figlio*, poi trasposta anche in teatro, dove una madre tiene sempre fisso il pensiero sui due figli maschi emigrati in America, spedendogli quotidianamente delle lettere a cui non ha avuto mai risposta. Analfabeta, la signora ormai vecchia, scoprirà di essere stata ingannata dalla ragazza chiamata da scrivere sotto dettatura: dopo le prime scritte veramente, le successive erano solo sgorbi mai spediti. I figli chissà che fine avevano fatto e comunque non si erano mai degnati di rispondere. Nel breve spazio di questo racconto, Pirandello, con il suo gioco tipico tra realtà e finzione, descrive con profondità la situazione sociale dell'Italia appena dopo l'Unità, toccando problemi complessi e laceranti, oltre l'emigrazione e l'analfabetismo, la storia della donna, Mariagrazia, ha dovuto subire le conseguenze della "rivoluzione garibaldina": con la sconfitta dei borboni, le carceri si aprirono e insieme ai patrioti uscirono i peggiori malviventi. Catturata e violentata da uno di questi, assassinato il marito, partorisce un terzo figlio, l'"altro" figlio. Lui è sempre lì, accanto alla madre, non è partito con i fratelli, ma lei rifiuta ogni suo aiuto, perché le ricorda, anche fisiognomicamente, il suo violentatore e assassino del marito. Caparbiamente, con l'aiuto di un dottore a cui ha raccontato la sua triste storia, ricomincia a scrivere le lettere per i figli lontani, dove quel caro iniziale, inevitabilmente è il segno di un amore e di una comunicazione impossibile. Per il cambiamento epocale descritto dal realismo, da cui Pirandello prende le mosse per inoltrarsi nelle sue tematiche sull'identità e sulla forma opposta alla vita, si legga anche *Il viaggio*, la storia di una donna mai uscita dal suo remoto paese siciliano. Rimasta vedova, malata, cede alle insistenze del medico cognato, di andare a farsi curare a Palermo, seguendo il cognato, da sempre innamorato di lei, nei

---

<sup>53</sup> Elvio Guagnini, *Viaggi d'inchiostro. Note su viaggi e letteratura in Italia*, Udine, Campanotto, 2000, p.105.

suoi viaggi d'affari. Riportiamo la seconda parte della novella, dalla partenza in poi, sottolineando come la paura di viaggiare della donna (e inoltre da sola, con un uomo, il cognato), espressa angosciosamente nella prima parte, rappresenti lo schiudersi dell'ostrica, condizione normale, specie femminile per ancora molto decenni del Novecento. Le sensazioni in treno, in piena riflessione pirandelliana sul reale, sono anche, molto realisticamente, quelle di una donna che pensa, andando avanti nella corsa, alle sue simili che sono indietro e per cui, appunto, tutto il mondo rimane dentro quella ostrica, mai esistito, così come per lei fino a quel momento. Meraviglia e pena si confondono in lei: tutto quel nuovo che gli riempie gli occhi è venuto troppo tardi, (sa bene di essere malata gravemente) gli è comunque estraneo, profezia del tragico, struggente finale, non prima di un disperato epicedio d'amore. In definitiva un canto alla labilità del viaggio-vita umano, considerato, come nel celebre *Uomo dal fiore in bocca*, da un punto terminale, opposto a tante figure del candore e della meraviglia che si incontrano nell'universo pirandelliano.

### Il viaggio di Luigi Pirandello<sup>54</sup>

[...]

Sola con lui!

Lo seguiva in uno di quei viaggi, a cui un tempo pensava con tanto turbamento. E un solo timore aveva adesso: quello di apparire turbata a lui che le stava davanti, tutto intento a lei, ma tranquillo come sempre.

Questa tranquillità di lui, naturalissima, avrebbe fatto stimare a lei indegno il suo turbamento e tale da doverne arrossire, ove ella, con una finzione quasi cosciente, appunto per non doverne aver vergogna e raffidarsi di sé medesima, non gli avesse dato un'altra cagione: la novità stessa del viaggio, l'assalto di tante impressioni strane alla sua anima chiusa e schiva. E attribuiva lo sforzo che faceva su sé stessa per dominare quel turbamento (il quale tuttavia, così interpretato, non avrebbe avuto nulla di riprovevole) alla convenienza di non darsi a vedere tanto nuova delle cose e meravigliata, di fronte a uno che, per esser da tanti anni esperto di tutto e padrone sempre di sé, avrebbe potuto provarne fastidio e dispiacere. Anche ridicola, infatti, avrebbe potuto apparire, alla sua età, per quella meraviglia quasi infantile che le ferveva negli occhi.

Si costringeva pertanto a frenare l'illare ansia febbrile dello sguardo e a non voltare continuamente il capo da un finestrino all'altro, come aveva la tentazione di fare per non perdere nulla delle tante cose, su cui i suoi occhi, così in fuga, si posavano un attimo per la prima volta. Si costringeva a nascondere la meraviglia, a dominare quella curiosità, che pure le avrebbe giovato tener desta e accesa, per vincere con essa lo stordimento e la vertigine che il rombar cadenzato delle ruote e quella fuga illusoria di siepi e d'alberi e di colli le cagionavano.

Andava in treno per la prima volta. A ogni tratto, a ogni giro di ruota, aveva l'impressione di penetrare, d'avanzarsi in un mondo ignoto, che d'improvviso le si creava nello spirito con apparenze che, per quanto le fossero vicine, pur le sembravano come lontane e le davano, insieme col piacere della loro vista, anche un senso di pena sottilissima e indefinibile: la pena ch'esse fossero sempre esistite oltre è fuori dell'esistenza e anche dell'immaginazione di lei; la pena d'essere tra loro estranea e di passaggio, e ch'esse senza di lei avrebbero seguitato a vivere per sé con le loro proprie vicende.

Ecco lì le umili case di un villaggio: tetti e finestre e porte e scale e strade: la gente che vi dimorava era, come per tanti anni era stata lei nella sua cittaduzza, chiusa lí in quel punto di terra, con le sue abitudini e le sue occupazioni: oltre a quello che gli occhi arrivavano a vedere, non esisteva piú nulla per quella gente; il mondo era un sogno: tanti e tanti lí nascevano e lí crescevano e morivano, senza aver visto nulla di quel che ora andava a veder lei in quel suo viaggio, che era così poco a petto della grandezza del mondo, e che tuttavia a lei sembrava già tanto.

---

<sup>54</sup> Il testo si cita da Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, III volume, I tomo, a cura di Mario Costanzo, Milano, Mondadori, 1990.

Nel volgere gli occhi, incontrava a quando a quando lo sguardo e il sorriso del cognato, che le domandava:

- Come ti senti?

Gli rispondeva con un cenno del capo:

- Bene.

Piú d'una volta il cognato venne a sederlesi accanto per mostrarle e nominarle un paese lontano, ov'era stato, e quel monte là dal profilo minaccioso, tutti gli aspetti di maggior rilievo che si figurava dovessero piú vivamente richiamare l'attenzione di lei. Non intendeva che tutte le cose, anche le minime, quelle che per lui erano le piú comuni, destavano intanto in lei un tumulto di sensazioni nuove; e che le indicazioni, le notizie ch'egli le dava, anziché accrescere, diminuivano e raffreddavano quella fervida, fluttuante immagine di grandezza, ch'ella, smarrita, con quel sentimento di pena indefinibile, si creava alla vista di tanto mondo ignoto.

Nel tumulto interno delle sensazioni, inoltre, la voce di lui, anziché far luce, le cagionava quasi un arresto bujo e violento, pieno di fremiti pungenti; e allora quel sentimento di pena si faceva piú acuto in lei, piú distinto. Si vedeva meschina nella sua ignoranza; e avvertiva un oscuro e quasi ostile rinascimento della vista di tutte quelle cose che ora, troppo tardi per lei, all'improvviso, le riempivano gli occhi e le entravano nell'anima.

A Palermo, scendendo il giorno dopo dalla casa del clinico primario dopo la lunghissima visita, comprese bene dallo sforzo che faceva il cognato per nascondere la profonda costernazione, dalla premura affettata con cui ancora una volta aveva voluto farsi insegnare il modo di usare la medicina prescritta e dall'aria con cui il medico gli aveva risposto; comprese bene che questi aveva dato su lei sentenza di morte, e che quella mistura di veleni da prendere a gocce con molta precauzione, due volte al giorno prima dei pasti, non era altro che un inganno pietoso o il viatico di una lenta agonia.

Eppure, appena, ancora un po' stordita e disgustata dal diffuso odore dell'etere nella casa del medico, uscì dall'ombra della scala sulla via, nell'abbagliamento del sole al tramonto, sotto un cielo tutto di fiamma che dalla parte della marina lanciava come un immenso nembo sfolgorante sul Corso lunghissimo; e vide tra le vetture entro quel baglior d'oro il brulichio della folla rumorosa, dai volti e dagli abiti accesi da riflessi purpurei, i guizzi di luce, gli sprazzi colorati, quasi di pietre preziose, delle vetrine, delle insegne, degli specchi delle botteghe; la vita, la vita, la vita soltanto si sentì irrompere in subbuglio nell'anima per tutti i sensi commossi ed esaltati quasi per un'ebbrezza divina; né poté avere alcuna angustia, neppure un fuggevole pensiero per la morte prossima e inevitabile, per la

morte ch'era pure già dentro di lei, appiattata là, sotto la scapola sinistra, dove piú acute a tratti sentiva le punture. No, no, la vita, la vita! E quel subbuglio interno che le sconvolgeva lo spirito, le faceva impeto intanto alla gola, ove non sapeva che cosa, quasi un'antica pena sommosa dal fondo del suo essere le si era a un tratto ingorgata, ed ecco la forzava alle lagrime, pur fra tanta gioja.

- Niente... niente... - disse al cognato, con un sorriso che le s'illuminò vividissimo negli occhi attraverso le lagrime. - Mi par d'essere... non so... Andiamo, andiamo...

- All'albergo?

- No... no...

- Andiamo allora a cenare allo «Châlet» a mare, al Foro Italico; ti piace?

- Sì, dove vuoi.

- Benissimo. Andiamo! Poi vedremo il passeggio al Foro; sentiremo la musica...

Montarono in vettura e andarono incontro a quel nembo sfolgorante, che accecava.

Ah, che serata fu quella per lei, nello «Châlet» a mare, sotto la luna, alla vista di quel Foro illuminato, corso da un continuo fragore di vetture scintillanti, tra l'odore delle alghe che veniva dal mare, il profumo delle zàgare che veniva dai giardini! Smarrita come in un incanto sovrumano, a cui una certa angoscia le impediva di abbandonarsi interamente, l'angoscia destata dal dubbio che non fosse vero quanto vedeva, si sentiva lontana, lontana anche da sé stessa, senza memoria né coscienza né pensiero, in una infinita lontananza di sogno.

L'impressione di questa lontananza infinita la riebbe più intensa la mattina seguente, percorrendo in vettura gli sterminati viali deserti del parco della Favorita, perché, a un certo punto, con un lunghissimo sospiro poté quasi rivenire a sé da quella lontananza e misurarla, pur senza rompere l'incanto né turbare l'ebbrezza di quel sogno nel sole, tra quelle piante che parevano assortite anch'esse in un sogno senza fine.

E senza volerlo, si voltò a guardare il cognato, e gli sorrise, per gratitudine.

Subito però quel sorriso le destò una viva e profonda tenerezza per sé condannata a morire, ora, ora che le si schiudevano davanti agli occhi stupiti tante bellezze maravigliose, una vita, quale anche per lei avrebbe potuto essere, qual'era per tante creature che lì vivevano. E sentí che forse era stata una crudeltà farla viaggiare.

Ma poco dopo, quando la vettura finalmente si fermò in fondo a un viale remoto, ed ella, sorretta da lui, ne scese per vedere da vicino la fontana d'Ercole; lì, davanti a quella fontana, sotto il cobalto del cielo così intenso che quasi pareva nero attorno alla fulgida statua marmorea del semidio su l'alta colonna sorgente in mezzo all'ampia conca, chinandosi a guardare l'acqua vitrea, su cui natava qualche foglia, qualche cuora verdastra che riflettevano l'ombra sul fondo; e poi a ogni lieve ondulío di quell'acqua, vedendo vaporare come una nebbiolina sul volto impassibile delle sfingi che

guardano la conca, quasi un'ombra di pensiero si sentí anche lei passare sul volto che come un alito fresco veniva da quell'acqua; e subito a quel soffio un gran silenzio di stupore le allargò smisuratamente lo spirito; e, come se un lume d'altri cieli le si accendesse improvviso in quel vuoto incommensurabile ella sentí d'attingere in quel punto quasi l'eternità, d'acquistare una lucida, sconfinata coscienza di tutto, dell'infinito che si nasconde nella profondità dell'anima misteriosa e d'aver vissuto, e che le poteva bastare, perché era stata in un attimo, in quell'attimo, eterna.

Propose al cognato di ripartire quello stesso giorno. Voleva ritornarsene a casa, per lasciarlo libero, dopo quei quattro giorni sottratti alle sue vacanze. Un altro giorno egli avrebbe perduto per riaccomagnarla; poi poteva riprendere la via, la sua corsa annuale per paesi più lontani, oltre quell'infinito mare turchino. Senza timore poteva, ché di sicuro lei non sarebbe morta così presto, in quel mese delle sue vacanze.

Non gli disse tutto questo; lo pensò soltanto; e lo pregò che fosse contento di ricondurla al paese.

- Ma no, perché? - le rispose egli. - Ormai ci siamo; tu verrai con me a Napoli. Consulteremo là, per maggior sicurezza, qualche altro medico.

- No, no, per carità, Cesare! Lasciami ritornare a casa. È inutile!

- Perché? Nient'affatto. Sarà meglio. Per maggior sicurezza.

- Non basta quello che abbiamo saputo qua? Non ho nulla; mi sento bene, vedi? Farò la cura. Basterà.

Egli la guardò serio e disse:

- Adriana, desidero così.

E allora ella non poté più replicare: vide in sé la donna del suo paese che non deve mai replicare a ciò che l'uomo stima giusto e conveniente; pensò che egli volesse per sé la soddisfazione di non essersi contentato d'un solo consulto, la soddisfazione che gli altri, là in paese, domani, alla morte di lei, potessero dire: - «Egli fece di tutto per salvarla; la portò a Palermo, anche a Napoli...».

- O forse era in lui veramente la speranza che un altro medico di più lontano, più bravo, riconoscesse curabile il male, scoprisse un rimedio per salvarla? O forse... ma sì, questo era da credere piuttosto: sapendola irremissibilmente perduta, egli voleva, poiché si trovava in viaggio con lei, procurarle quell'ultimo e straordinario svago, come un tenue compenso alla crudeltà della sorte. Ma ella aveva orrore, ecco, orrore di tutto quel mare da attraversare. Solo a guardarlo, con questo pensiero, si sentiva mozzare il fiato, quasi avesse dovuto attraversarlo a nuoto.

- Ma no, vedrai, - la rassicurò egli, sorridendo. - Non avvertirai neppure d'esserci, di questa stagione. Vedi com'è tranquillo? E poi vedrai il piroscifo... Non sentirai nulla.



Poteva ella confessargli l'oscuro presentimento che la angosciava alla vista di quel mare, che cioè, se fosse partita, se si fosse staccata dalle sponde dell'isola che già le parevano tanto lontane dal suo paesello e così nuove; in cui già tanta agitazione, e così strana, aveva provato; se con lui si fosse avventurata ancor più lontano, con lui sperduta nella tremenda, misteriosa lontananza di quel mare, non sarebbe più ritornata alla sua casa, non avrebbe più rivalicato quelle acque, se non forse morta? No, neanche a se stessa poteva confessarlo questo presentimento; e credeva anche lei a quell'orrore del mare, per il solo fatto che prima non lo aveva mai neppur veduto da lontano; e, doverci ora andar sopra...

S'imbarcarono quella sera stessa per Napoli.

Di nuovo, appena il piroscifo si mosse dalla rada e uscì dal porto, passato lo stordimento per il trambusto e il rimescolio di tanta gente che saliva e scendeva per il pontile, vociando, e lo stridore delle grue su le stive; vedendo a grado a grado allontanarsi e rimpiccolirsi ogni cosa, la gente su lo scalo, che seguitava ad agitare in saluto i fazzoletti, la rada, le case, finché tutta la città non si confuse in una striscia bianca, vaporosa, qua e là trapunta da pallidi lumi sotto la chiostra ampia dei monti grigi rossigni; di nuovo si sentì smarrire nel sogno, in un altro sogno meraviglioso, che le faceva però sgranare gli occhi di sgomento, quanto più, su quel piroscifo, pur grande, sì, ma forse fragile se vibrava tutto così ai cupi tonfi cadenzati delle eliche, entrava nelle due immensità sterminate del mare e del cielo.

Egli sorrise di quello sgomento e, invitandola ad alzarsi passandole con una intimità che finora non s'era mai permessa un braccio sotto il braccio, per sorreggerla, la condusse a vedere di là, su la coperta stessa, i lucidi possenti stantuffi d'acciajo che movevano quelle eliche. Ma ella, già turbata di quel contatto insolito, non poté resistere a quella vista e più al fiato caldo, al tanfo grasso che vaporavano di là, e fu per mancare e reclinò e quasi appoggiò il capo su la spalla lui. Si contenne subito, quasi atterrita di quella voglia istintiva d'abbandono a cui stava per cedere. E di nuovo egli, con maggior premura, le chiese:

- Ti senti male?

Col capo, non trovando la voce, gli rispose di no. E andarono tutti e due, così a braccio, verso la poppa, a guardar lunga scia fervida fosforescente sul mare già divenuto nero sotto il cielo polverato di stelle, in cui il tubo enorme della ciminiera esalava con continuo sbocco il fumo denso e lento, quasi arroventato dal calore della macchina. Finché, a compir l'incanto, non sorse dal mare la luna; dapprima tra i vapori dell'orizzonte come una lugubre maschera di fuoco che spuntasse minacciosa a spiare in un silenzio spaventevole quei suoi domini d'acqua; poi a mano a mano schiarendosi, restringendosi precisa nel suo niveo fulgore che allargò il mare in un argenteo palpito senza fine. E allora più che mai Adriana sentì crescersi dentro l'angoscia e lo sgomento di quella delizia che la rapiva e la traeva irresistibilmente a nascondere, esausta, la faccia sul petto di lui.

Fu a Napoli, in un attimo, nell'uscire da un caffè-concerto, ove avevano cenato e passato la sera. Solito egli, nei suoi viaggi annuali, a uscire di notte da quei ritrovi con una donna sotto il braccio, nel porgerlo ora a lei, colse all'improvviso sotto il gran cappello nero piumato il guizzo d'uno sguardo acceso, e subito, quasi senza volerlo, diede col braccio al braccio di lei una stretta rapida e forte contro il suo petto. Fu tutto. L'incendio divampò.

Là, al bujo, nella vettura che li riconduceva all'albergo allacciati, con la bocca su la bocca insaziabilmente, si dissero tutto, in pochi momenti, tutto quello che egli or ora, in un attimo, in un lampo, al guizzo di quello sguardo aveva indovinato: tutta la vita di lei in tanti anni di silenzio e di martirio. Ella gli disse come sempre, sempre, senza volerlo, senza saperlo, lo avesse amato; e lui quanto da giovinetta la aveva desiderata, nel sogno di farla sua, così, sua! sua!

Fu un delirio, una frenesia, a cui diedero una violenta lena instancabile la brama di ricompensarsi in quei pochi giorni sotto la condanna mortale di lei, di tutti quegli anni perduti di soffocato ardore e di nascosta febbre; il bisogno d'accecarsi, di perdersi, di non vedersi quali finora l'uno per l'altri erano stati per tanti anni, nelle composte apparenze oneste laggiù, nella cittaduzza

dai rigidi costumi, per cui quel loro amore, le loro nozze domani sarebbero apparse come un inaudito sacrilegio.

Che nozze? No! Perché lo avrebbe costretto a quell'atto quasi sacrilego per tutti? perché lo avrebbe legato a sé che aveva ormai tanto poco da vivere? No, no: l'amore, quell'amore frenetico e travolgente, in quel viaggio di pochi giorni; viaggio d'amore, senza ritorno; viaggio d'amore verso la morte.

Non poteva più ritornare laggiù, davanti ai figliuoli. Lo aveva ben presentito, partendo; lo sapeva che, passando il mare, sarebbe finita per lei. E ora, via, via, voleva andar via, più sù, più lontano, così in braccio a lui, cieca, fino alla morte.

E così passarono per Roma, poi per Firenze, poi per Milano, quasi senza veder nulla. La morte, annidata in lei, con le sue trafitture, li fustigava, e fomentava l'ardore.

- Niente! - diceva a ogni assalto, a ogni morso. - Niente...

E porgeva la bocca, col pallore della morte sul volto.

- Adriana, tu soffri...

- No, niente! Che m'importa?

L'ultimo giorno, a Milano, poco prima di partire per Venezia, si vide nello specchio, disfatta.

E quando, dopo il viaggio notturno, le si aprì nel silenzio dell'alba la visione di sogno, superba e malinconica, della città emergente dalle acque, comprese che era giunta al suo destino; che lì il suo viaggio doveva aver fine.

Volle tuttavia avere il suo giorno di Venezia. Fino alla sera, fino alla notte, per i canali silenziosi, in gondola. E tutta la notte rimase sveglia, con una strana impressione di quel giorno: un giorno di velluto.

Il velluto della gondola? il velluto dell'ombra di certi canali? Chi sa! Il velluto della bara.

Com'egli, la mattina seguente, scese dall'albergo per andare a impostare alcune lettere per la Sicilia, ella entrò nella camera di lui: scorse sul tavolino una busta lacerata; riconobbe i caratteri del maggiore dei suoi figliuoli: si portò quella busta alle labbra e la baciò disperatamente; poi entrò nella sua camera; trasse dalla borsa di cuoio la boccetta con la mistura dei veleni intatta; si buttò sul letto disfatto e la bevve d'un sorso.

## **Giovanni Pascoli e Carlo Michelstaedter: il nido come porto sicuro e il fiammeggiamento della via della persuasione**

In Pascoli, unanimemente riconosciuto, con motivazioni diverse, la porta d'ingresso della nuova sensibilità primo novecentesca, ritroviamo i motivi caratterizzanti il rapporto tra letteratura e viaggio del secolo che si chiude come quelli che saranno successivamente sviluppati nel pieno Novecento. Il poemetto *Alexandros*, inserito nei *Poemi Conviviali*, indica, ad esempio, una dimensione del viaggio che dovrà sempre di più fare i conti, leopardianamente, con la difficoltà di provare meraviglia. Arrivato all'ultima spiaggia «Giungemmo: è il Fine» di un mondo conosciuto ed esplorato per intero, il grande condottiero e viaggiatore si rende ben conto che la felicità era quando «più cammino / m'era dinanzi» e si abbandona al pianto di fronte al supremo limite, alla Fine: «E così, piange, poi che giunse anelo: / piange dall'occhio nero come morte; / piange dall'occhio azzurro come cielo», restandogli, forse, solo il sogno «infinita ombra del Vero».

Rifugiato, per quanto gli è possibile, nel nido degli affetti superstiti, nel culto dei morti, Pascoli avverte lucidamente queste nuove dimensioni, consegnando al suo personaggio, ritagliato dalla Grande Storia, arrivato davanti alle colonne d'Ercole (per gli antichi il supremo limite della conoscenza, non solo spaziale) del suo potere e del suo limite, una profetica commozione: ormai ha conquistato tutto, non può più andare oltre, quella è la sua ultima spiaggia.

Pascoli nei suoi intenti umanitari e socialisti, per certi versi contraddittori, per altri in linea con la poetica del nido disfatto da ricomporre, dedica attenzione al viaggio di emigrazione, come pochi

altri scrittori del tempo, fenomeno di proporzioni vastissime nel nostro paese a cavallo dei due secoli. Il poemetto *Italy* ne è senz'altro un racconto formidabile, tra le migliori prove offerte dal poeta nella sua veste di vate, investito di un ruolo guida nella società a lui contemporanea. Al centro della sua visione poetica, resta tuttavia predominante la visione cimiteriale dell'esistenza, corroborata da una immagine ricorrente nella letteratura dell'epoca: la cecità. Si pensi a Tozzi, *Con gli occhi chiusi*, o fuori d'Italia a Meterlinck, o, dall'altra parte della metafora, come vedremo, ad Ungaretti dell'*Allegria*, solo per ricordare gli esempi più eclatanti. Il camminare, il viaggiare pascolino si riassume nella difficoltà di movimenti del cieco, impossibilitato a rispondere alla domanda cruciale: donde venni e chi sono. Viene in mente il motto del *King Lear* tanto amato da Pavese. Anche lì un cieco, il conte di Gloucester, accompagnato dal figlio, Edgardo si muove in una brughiera simbolica, tra tempesta e vento, dove avanza a tentoni anche il vecchio Lear. «Ripness is all». La maturità è tutto, ma Pavese traduceva nel suo saggio *L'arte di maturare*<sup>55</sup>, anche i versi precedenti del capolavoro shakespeariano: «l'uomo deve sopportare / il suo andarsene di qua, così come il venirci. / La maturità è tutto». Il brivido di smarrimento del cieco pascoliano deriva dalla morte del fedele cane: al pianto dell'uomo smarrito, che non può nemmeno comprendere quell'evento, perché non lo vede, assiste un ramarro aggrappato alla vitalba, la pianta rampicante. Il filo del pensiero, appunto retto dal cane, in una immagine simbolica e reale, spezzato, lo lascia in un lunga ombra nera, in un angoscioso senso di lontananza da tutto. Nella vita di ogni uomo, così ciechi, si odono voci, si possono presagire, con attimi di sussulto, come salvifiche, tentando di evitare (cansar) l'abisso. Al termine di questo cammino statico, nell'ombra delle cose, la guida che sussurra vieni si rivela essere la Morte.

## IL CIECO (*Primi Poemetti* 1897-1904)<sup>56</sup>

### I

Chi l'udì prima piangere? Fu l'alba.  
Egli piangeva; e, per udirlo, ascese  
qualche ramarro per una vitalba.

E stettero, per breve ora, sospese  
su quel capo due grandi aquile fosche.  
Presso era un cane, con le zampe tese

all'aria, morto: tra un ronzio di mosche.

### II

« Donde venni non so; né dove io vada  
saper m'è dato. Il filo del pensiero  
che mi reggeva, per la cieca strada,

da voci a voci, dal dì nero al nero  
tacer notturno (m'addormii; sognai:  
vedevo in sogno che vedevo il vero:

---

<sup>55</sup> Cesare Pavese, *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1973, pag. 130. Il saggio *L'arte di maturare* risale al 1949.

<sup>56</sup> I testi si citano da Giovanni Pascoli, *Poesie, vol.I, Tutte le opere di Giovanni Pascoli*, a cura di Augusto Vicinelli, Milano, Mondadori, 1967.

desto, più non lo so, né saprò mai...);

### III

nel chiaro sonno, in mezzo a un rombo d'api,  
si ruppe il tenue filo. E poi che gli occhi  
apersi, cerco i due penduli capi

in vano. Mi levai sopra i ginocchi,  
mi levai su' due piedi. E l'aria in vano  
nera palpo, e la terra anche, s'io tocchi

pure il guinzaglio, cui lasciò la mano

### IV

addormentata. Oh! non credo io che dorma  
la mia guida, e con lieve squittir segua  
nel chiaro sonno il lieve odor d'un'orma!

Egli è fuggito; è vano che l'insegua  
per l'ombra il suono delle mie parole!  
Oh! la lunga ombra che non mai dilegua

per la sempre aspettata alba d'un sole,

### V

che di là brilla! Vano il grido, vano  
il pianto. Io sono il solo dei viventi,  
lontano a tutti ed anche a me lontano.

Io so che in alto scivolano i venti,  
e vanno e vanno senza trovar l'eco,  
a cui frangere alfine i miei lamenti;

a cui portare il murmure del cieco...

### VI

Ma forse uno m'ascolta; uno mi vede,  
invisibile. Sé dentro sé cela.  
Sogghigni? piangi? m'ami? odii? Siede

in faccia a me. Chi che tu sia, rivela  
chi sei: dimmi se il cuor ti si compiace  
o si compiangere della mia querela!

Egli mi guarda immobilmente, e tace.

## VII

O forse una mi vede, una m'ascolta,  
invisibile. È grande, orrida: il vento  
le va fremendo tra la chioma folta.

Siede e mi guarda. O tu che ignoro e sento,  
dimmi se guerra hai tu negli occhi o pace!  
dimmi ove sono! Ed essa è là, col mento

sopra la palma, che mi guarda, e tace.

## VIII

Chi che tu sia, che non vedo io, che vedi  
me, parla dunque: dove sono? Io voglio  
cansar l'abisso che mi sento ai piedi...

di fronte? a tergo? Parlami. Il gorgoglio  
n'odo incessante; e d'ogni intorno pare  
che venga; ed io qui sto, come uno scoglio,

tra un nero immenso fluttuar di mare ».

## IX

Così piangeva: e l'aurea sera nelle  
rughe gli ardea del viso; e la rugiada  
sopra il suo capo pioverò le stelle.

Ed egli stava, irresoluto, a bada  
del nullo abisso, e gli occhi intorno, pieni  
d'oblio, volgeva; fin ch' -- io so la strada --  
una, la Morte, gli sussurrò -- vieni! --

Si legga parallelamente a *Il cieco*, anche il poemetto *Il bordone*. In un viaggio chiuso, circolare, il protagonista si appoggia appunto al bastone-bordone: parte dal cimitero, dove è sepolta la madre e a questo ritorna dopo un viaggio lunghissimo in cui ha sopportato tutti i climi, e tutte le vicende avverse o positive, senza intuire il senso del suo pellegrinare, se non appunto quello della riverenza verso i propri morti. Il bordone è invece fiorito, lievitato malgrado la stessa volontà dell'uomo. Questa fioritura resta l'indelebile guida a quel cammino circolare.

## IL BORDONE

Si tagliò da una siepe - era un mattino  
triste ma dolce - il suo bordone, e, volta  
la fronte, mosse per il suo cammino.

Si: mosse. E quella era la siepe folta

d'un camposanto, ed era il camposanto,  
quello, dove sua madre era sepolta.

D'allora ha errato. Seco avea soltanto  
il suo bordone. E qua tese la mano,  
e qua la porse. E ha gioito e pianto.

E vide il fiume, il mare, il monte, il piano:  
tutto: e a tutto era più presso il cuore  
di quanto il piede n'era più lontano.

Disperò sui tramonti, e su le aurore  
sperò; sì che la via sempre riprese.  
Vuoto era il frutto, ma soave il fiore.

Sopra la soglia d'infinite chiese  
pregò. Vide infiniti uomini: alcuno,  
*Raca!*<sup>57</sup> gli disse, ed altri, Ave gli rese:

scòrsero i più, come su lago bruno  
ombra di nube nera presso nera  
ombra di nube. E fu tutto e nessuno.

Sì ch'ora è stanco. Ed è, ora, una sera  
triste ma dolce. E sta, come una volta,  
presso una siepe. E questa è ancor com'era.

Ché fermo è là, presso la siepe folta  
d'un camposanto; e questo camposanto  
è quello dove è sua madre sepolta.

Egli è quel ch'era, ma il suo corpo è franto  
dall'error lungo; e nel suo cuore è vano  
ciò che gioi, ma piange ciò che ha pianto.

E sta, vecchio e canuto, con la mano  
sul bordone d'allora. Ed ecco, vede  
che da quel giorno radicò pian piano,

il suo bordone, e che visse, e che diede  
già fiori e foglie: sotto le sue dita  
germinò, radicò sotto il suo piede.

E gli resta una foglia inaridita  
che trema. E il vento soffia. E il pellegrino,  
curvo sopra la immobile sua vita,

par che muova ora, per il suo cammino.

Nel *Focolare* uomini affaticati, quasi ombre nella notte tempestosa, camminano portando ognuno il peso del proprio dolore. Ma «al guizzo d'un baleno», la fortuna li fa imbattere in una «capanna sola nel deserto» della condizione umana. Vi entrano dicendo «ognuno nel suo cuore -- Almeno riposerò! ». Questo almeno è dato alla sorte del cammino umano, riposare un poco, al crepitio del focolare di una casa sradicata dove non c'è traccia di famiglia e dal quale si odono le parole di speranza del predicatore poeta, intonate alla solidarietà, riproducendo, in un timbro di “dolce tristezza” il titanismo del Leopardi della *Ginestra*, al centro della ideologia pascoliana, maturata nei discorsi dell'*Era Nuova*, pronunciati attorno alla data “tonda” del 1900.

---

<sup>57</sup> Spregevole, stupido in ebraico.

## IL FOCOLARE

### I

È notte. Un lampo ad or ad or s'effonde,  
e rileva in un gran soffio di neve  
gente che va né dove sa né donde.

Vanno. Via via l'immensa ombra li beve.  
E quale è solo e quale tien per mano  
un altro sé dal calpestìo più breve.

E chi gira per terra l'occhio vano,  
e chi lo volge al dubbio d'una voce,  
e chi l'innalza verso il ciel lontano,

e chi piange, e chi va muto e feroce.

### II

Piangono i più. Passano loro grida  
inascoltate: niuno sa ch'è pieno,  
intorno a lui, d'altro dolor che grida.

Ma vede ognuno, al guizzo d'un baleno,  
una capanna sola nel deserto;  
e dice ognuno nel suo cuore -- Almeno

riposerò! -- Dal vagolare incerto  
volgono a quella sotto l'aer bruno.  
Eccoli tutti avanti l'uscio aperto

della capanna, ove non è nessuno.

### III

Sono ignoti tra loro, essi, venuti  
dai quattro venti al tacito abituro:  
a uno a uno penetrano muti.

- Qui non fa così freddo e così scuro! -  
dicono tra un sospiro ed un singulto;  
e si assidono mesti intorno al muro.

E dietro il muro palpita il tumulto  
di tutto il cielo, sempre più sonoro:  
gemono al buio, l'uno all'altro occulto;

tremano... Un focolare è in mezzo a loro.

#### IV

Un lampo svela ad or ad or la gente  
mesta, seduta, con le braccia in croce,  
al focolare in cui non è niente.

Tremano: in tanto il battito veloce  
sente l'un cuor dell'altro. Ognuno al fianco  
trova un orecchio, trova anche una voce;

e il roseo bimbo è presso il vecchio bianco,  
e la pia donna all'uomo: allo straniero  
omero ognuno affida il capo stanco,

povero capo stanco di mistero.

#### V

Ed ecco parla il buon novellatore,  
e la sua fola pendula scintilla,  
come un'accesa lampada, lunghe ore

sopra i lor capi. Ed ecco ogni pupilla  
scopre nel vano focolare il fioco  
fioco riverberò d'una favilla.

Intorno al vano focolare a poco  
a poco niuno trema più né geme  
più: sono al caldo; e non li scalda il fuoco,

ma quel loro soave essere insieme.

#### VI

Sporgono alcuni, con in cuor la calma,  
le mani al fuoco: in gesto di preghiera  
sembrano tese l'una e l'altra palma.

I giovinetti con letizia intiera  
siedon del vano focolare al canto,  
a quella fiamma tiepida e non vera.

Le madri, delle mani una soltanto  
tendono; l'altra è lì, sopra una testa  
bionda. C'è dolce ancora un po' di pianto,



nella capanna ch'urta la tempesta.

## VII

Oh! dolce è l'ombra del comun destino,  
al focolare spento. Esce dal tetto  
alcuno e va per suo strano cammino;

e la tempesta rompe aspro col petto  
maledicendo; e qualche sua parola  
giunge a quel mondo placido e soletto,

che veglia insieme; e il nero tempo vola  
su le loro soavi anime assorto  
nel lungo sogno d'una lenta fola;

mentre all'intorno mormora la morte.

## RACCORDO

### I ritorni di Ulisse e il naufragio luminoso di Carlo Michelstaedter

Avviandoci al pieno Novecento, attraverso la dialettica tra la necessità del naufragio, della esperienza costante del nomade Ungaretti opposta al montaliano «delirio di immobilità», scegliamo un'immagine sintetica: «La riduzione dello schema mitico del viaggio a movimento pendolare discende da un ulissismo conscio della condizione di esilio che è tipica dell'uomo contemporaneo: non c'è più un'Itaca da riconquistare. Non per nulla la parola “patria” ritorna nel libro come un vero e proprio Leitmotiv, caricandosi di volta in volta di sovrasensi e valenze ulteriori»<sup>58</sup>. Sono questi i motivi, in aggiunta alla leopardiana sindrome dell'islandese, che lo scrittore di fine secolo e di inizio novecento si trova a verificare, relativamente alla dimensione del viaggio, fisico o mentale, scontrandosi poi con la immane tragedia della Prima Guerra Mondiale.

Il Nietzsche dei vociani, il triestino Scipio Slataper in particolare, a cui testo *Il mio Carso*, la citazione iniziale si riferisce, non è quello dannunziano, e nemmeno quello che è messo in berlina e in rima con camicie da Gozzano, ma piuttosto quello di *Contra Wagner* e di *Ecce Homo*, quando ammonisce che il vero peccato è il «sedere di pietra», quelle idee tutte libresche non nate all'aria aperta, «che non sono una festa anche per i muscoli». Con diverse motivazioni, le ascese in montagna, le lunghe passeggiate nella natura, diventano, per l'autore del *Mio Carso*, un aspetto delle cose, una visione del mondo, in una maturazione accelerata del suo pensiero, visibile anche nell'ampia monografia dedicata al grande drammaturgo norvegese Henrik Ibsen, dove la metafora dell'altezza è centrale, sentita come necessaria, anche rispetto ad una vita che, se dedicata interamente ai libri sarebbe monca. In diversi luoghi dell'epistolario di Carlo Michelstaedter troviamo analoghe riflessioni, rifluite con piena e radicale coscienza in un episodio raccontato da

---

<sup>58</sup> Claudio Milanini *Il nido disfatto*, in *Scipio Slataper e l'inquietudine dei moderni*, a cura di Elvio Guagnini, Trieste, Edizione Ricerche, 1997, p.58.

Paula dove il giovane goriziano esortava a lasciare i libri: «Invece di leggere suonate o fatevi suonare della musica di Beethoven perché gli orecchi non vi potrebbero far altro miglior servizio»<sup>59</sup>.

Per Milanini il Carso, nella terza parte dell'opera di Slataper, non ha un cima stabilita, a cui si può trionfalmente arrivare mettendo la bandierina della conquista «il verticalismo simbolico connesso allo schema della salita e della calata viene meno, in perfetta corrispondenza con una nuovissima acquisizione di umiltà da parte del protagonista». Se allora il raggiungimento delle cime del Kâl e del Secchieta avevano questa destinazione di un privilegio missionario, la scelta del vagabondaggio sull'altipiano coincide con la coscienza acuta del precario del relativo e, di conseguenza, la meta va cercata in collaborazione col prossimo, la patria è ovunque gli uomini riescano a ricreare un rapporto di solidarietà fattiva, oltre un singolo e individuale nido, evidentemente troppo ristretto per i grandi ideali del triestino.

Le campane al centro del nido degli affetti pascoliano suonano richiamo ai valori borghesi della famiglia ne *I figli del mare*, la più efficace delle liriche di Carlo Michelstaedter. Itti, personaggio autobiografico, con tratti evidentemente cristologici, non ne ascolta il richiamo, e cerca con parole in versi tra le più emozionanti del goriziano, di convincere la sua compagna, Senia, straniera come lui sulla terra, sotto la sferza della forza di gravità, a tornare lì dove erano stati scacciati, in quel regno marino di cui erano i principi. Si tratta insomma di un ritorno, possibile attraverso un naufragio, per portare il dono luminoso, il fiammeggiamento, in una bellissima sinestesia attuato attraverso la familiarità con gli abissi marini, di ibseniana memoria. Di fronte al dolore di Senia, non per nulla la Straniera, la sua decisione a morire, gesto per lei necessario a fronte della coscienza matura della disattabilità alla vita terrestre, Itti intravede il bagliore della possibilità di questo ritorno. «Alla bisogna della terra/si curvarono a faticare», si oppone la facilità di immersione nel grembo ospitale del mare, alterità da cui si proviene e si aspira a tornare, pronto al naufragio-abbandono della vita comoda della rettorica:

Altra voce dal profondo  
ho sentito risonare  
altra luce e più giocondo  
ho veduto altro mare.  
Vedo il mar senza confini  
senza sponde faticate  
verso l'onde illuminate  
che carena non varcò<sup>60</sup>.

Ma, in versi conclusivi, sinteticamente capaci di riprodurre l'atmosfera della persuasione, Itti mostra a Senia la necessità di arrivare ai ferri corti con la vita, perché il porto non è quello che cerca il pavido pescatore, ma «la furia del mare», la sfida a viso aperto con la morte. La via per ritrovarsi è ardua. Se Senia viene tentata dalla rassegnazione, di chinare il capo, magari con timidi accenni crepuscolari e corazziniani, Itti la conduce verso una strada senza "bordone" in cui deve necessariamente emergere il coraggio di navigare, assunto tutto il peso del proprio dolore. I versi si configurano molto chiaramente come la resa poetica del pensiero che andava maturando nella

---

<sup>59</sup> Paula Michelstaedter Winteler, *Appunti per una biografia di Carlo Michelstaedter* (aprile 1939) in Sergio Campailla, *Pensiero e poesia di Carlo Michelstaedter*, Bologna, Patron, 1973, pp.161-162, che riproduco per intero più avanti. Carlo Michelstaedter, geniale giovane goriziano, recatosi a studiare a Firenze, nell'Istituto di Studi Superiore, come lo stesso Slataper, morì suicida nel 1910, a soli ventitré anni, appena prima della discussione della tesi di laurea, *La persuasione e la rettorica*, diventata poi un classico del pensiero novecentesco. Il revival di questo autore, con la pubblicazione postuma delle *Poesie*, di pagine sparse, dell'*Epistolario*, del *Dialogo della salute*, si deve a Sergio Campailla.

<sup>60</sup> Carlo Michelstaedter, *Poesie*, Milano, Adelphi, 1992, pag. 81.

*Persuasione e la Rettorica*, il lavoro di tesi portato a termine ma mai discusso da Carlo. Abbandona la triste spiaggia, esorta Itti, e nel mare sarai sirena:

Se t'affidi senza timore  
ben più forte saprò navigare,  
se non copri la faccia al dolore  
giungeremo al nostro mare.

Senia, il porto è la furia del mare,  
è la furia del nembo più forte,  
quando libera ride la morte  
a chi libero la sfidò.

Il viaggio verso il mare aperto è una delle metafore definitive del pensiero di Michelstaedter, alimentato dalla lettura dei drammi di Ibsen, in particolare *La donna del mare* e dalla radicale scelta dell'amico Enrico Mreule di partire verso l'Argentina per condurvi una vita più autentica. Tra i progetti di Carlo, dopo la discussione della tesi, si trova costantemente il desiderio di imitare l'amico. Così la possibilità del viaggio, nel pensiero di Michelstaedter misura una antitesi, ancora una volta antropologica, diversamente attestata negli autori del pieno Novecento: il viaggio come adesione superficiale alla varietà o come possibilità di conversione, di ritorno alle origine, di fuga dalle pastoie della società del consumo, del profitto, dei falsi valori "borghesi". Sentiti come un testamento questi versi alla sorella Paula, dove si avverte la necessità del distacco per trovare quel dono di luce e di vita vera, in un altro regno, oltre il deserto della vita imposta dalla società:

Lasciami andare, Paula, nella notte  
a crearmi la luce da me stesso,  
lasciami andar oltre il deserto, al mare  
perch'io ti porti il dono luminoso  
... molto più che non credi mi sei cara<sup>61</sup>.

## ***Focus su Carlo Michelstaedter***

***Appunti per una biografia di Carlo Michelstaedter***  
**di Paula Michelstaedter Winteler, sorella di Carlo (aprile 1939), pubblicata da Sergio**  
**Campailla in *Pensiero e poesia di Carlo Michelstaedter*, Bologna Patron, 1973**

[...]

Eravamo in quattro, due fratelli e due sorelle, ma da due primi ai due ultimi c'erano sei anni d'intervallo. Gino, il maggiore (aveva dieci anni più di Carlo), fu mandato in America in casa di uno zio all'età di sedici anni. La sua partenza fu un avvenimento che portò una nota triste nella nostra casa, e ne risentimmo anche noi bambini; da allora lo si rivide rare volte a lunghi intervalli, a gli restammo molto attaccati e lui a noi. Elda, la seconda, una ragazza molto intelligente, energica ma di temperamento nervoso, trattava noi due piccoli quasi maternamente, divertendoci ma anche imponendosi con la sua severità. Si sposò giovane e quindi un vero rapporto di intimo ci fu soltanto

---

<sup>61</sup> Carlo Michelstaedter, *Poesie*, cit. pag. 72.

tra Carlo e me. Carlo era il minore di tutti. Dal babbo e da tutto l'ambiente [...] si infiltrò a poco a poco questa malattia "letteraria", specialmente in noi due piccoli. Da bambini Carlo ed io ci credevamo in dovere di comporre versi per il natalizio di papà e per altre occasioni, ci si metteva all'opera con grande impegno e grande sforzo, e aiutandoci a vicenda si riusciva a mettere assieme delle poesie di cui eravamo molto fieri. Di tutti e quattro, strana cosa, Carlo nei primi anni era il più mite, il più docile e ubbidiente. [...] Lui che più tardi, da giovanetto, da ragazzo, non conosceva il pericolo, anzi lo cercava, e nelle sue imprese era sempre temerario, da bambino era piuttosto pauroso. [...] Ma di noi quattro era anche il più riflessivo, il più raccolto, e già da bambino in certo modo aveva una vita sua. [...] Carlo cominciò presto ad innamorarsi, ma non era precocità sessuale la sua; erano sentimenti infantili quasi inconsapevoli: passava dall'uno all'altro con estrema facilità prendendo ogni fiammata per un avvenimento serio, decisivo. [...] Un nuovo indirizzo alle sue idee, o piuttosto una concentrazione gli diede il contatto con l'amico Enrico Mreule che conosceva già da anni al ginnasio, ma soltanto superficialmente. Si avvicinarono, mi pare, nell'ultimo anno della scuola. Mreule era una natura chiusa, aveva avuto una infanzia triste, si trovava male in famiglia, s'era isolato e aveva già da giovanetto, tendenze filosofiche precoci. Fu lui a far conoscere a Carlo Schopenhauer e a iniziarlo alla ricerca dei valori della vita. Con Mreule e con un altro compagno, Nino Paternolli, si trovava spesso in una grande soffitta in casa di quest'ultimo, dove passavano delle lunghe sere a discutere problemi seri. [...] Non aveva mai preso lezioni di pittura ma dimostrava già da ragazzo un'attitudine straordinaria, specialmente per la caricatura. In ginnasio aveva ritratto tutti i professori e molti dei suoi compagni. I suoi quaderni, i suoi libri di scuola erano pieni di pupazzetti: ne faceva sui ritagli di carta, sui notes, in qualunque luogo si trovasse, in treno o in festa, o una conferenza; al caffè in mancanza di carta disegnava sul marmo del tavolino. Quest'abitudine del ritratto era diventata quasi un bisogno. [...] Aveva una passione pel mare, ma amava moltissimo anche la montagna. Non fece alpinismo, ma conosceva bene i nostri monti attorno a Gorizia, e non ci andava per sport, in compagnia, ma per bisogno di movimento, per amore alla natura, per ricerca della solitudine. In una delle ultime vacanze d'estate, passò alcuni giorni sulle Alpi Giulie, ci andò da solo, senza meta prefissa, senza carte, senza sacco di provviste, senza saper nemmeno quando sarebbe tornato. E si fermò alcuni giorni camminando molto, passò tutto un giorno nella nebbia fitta, nutrendosi soltanto di latte che trovava nelle malghe dei pastori. E ritornò più dimagrito, ma con una faccia illuminata come chi ha vissuto intensamente d'una vita interiore. Ma il suo monte preferito era il San Valentin (quello che dopo la guerra si chiamò Sabotino). Ci andava spesso con i suoi due compagni di Gorizia, Mreule e Paternolli e anche solo, trattenendosi su tutta la giornata. Non era un'ascensione quella (il monte è soltanto si 600 metri) lo considerava come un rifugio dalla città. Lassù scrisse parecchie delle sue ultime poesie: *Risveglio*, *Giugno*. Mi par ancora di vederlo ritornar a casa verso mezzogiorno il 1 marzo del '910. Era una giornata luminosa e ventosa; rientrò a casa coi capelli arruffati, proprio come una folata di vento e si mise a scrivere di getto la poesia: "Marzo ventoso...". *La leggenda del San Valentin* l'aveva scritta prima, nel 1908, e difatti essa risente nello stile delle sue letture di allora, specialmente delle opere dannunziane, non ha la spontaneità, quell'impronta viva e la forza della *Bora*, scritta nell'ultimo anno. Finito il liceo nel '905 pensava dapprima di frequentare l'Università di Vienna e vi si iscrisse in Matematica e Fisica, ma poi spinto dal suo amore per l'arte, pregò il babbo di lasciarlo andare un anno almeno a Firenze, che non conosceva, ma poi vi rimase tutto il corso degli studi. Non soltanto l'arte lo attirava, ma anche l'ambiente italiano e la lingua. Ci andò con entusiasmo giovanile, assetato del bello in tutte le sue emanazioni. Pure il distacco da casa per la prima volta gli fu doloroso e lo esprime nelle sue prime lettere piene di nostalgia. Nei primi tempi scriveva molto, cominciò già dalle diverse tappe del suo viaggio: Venezia, Vicenza, Ferrara, Bologna. Visitò tutte le chiese, le gallerie e ci comunicava le impressioni, intercalando nelle descrizioni di cose vedute, dei compagni di viaggio, schizzi e ritratti. [...] Presto però l'ambiente su cui si era fatto tante illusioni lo deluse, specialmente quello universitario. Meno alcuni professori ai quali era affezionato, fra cui Villari e Vitelli, gli altri lo urtavano per la loro rettorica e la loro vanità. Gli davano ai nervi quelle aule zeppe di uditori del bel mondo di Firenze che assistevano alle lezioni per posa, per darsi delle

arie. Cominciò a trovarsi bene quando fece la conoscenza di Chiavacci e Arangio Ruiz coi quali strinse un'amicizia profonda che li legò fino alla morte. [...] Non so se nel primo o secondo o terzo anno d'Università fece la conoscenza di Giannotto Bastianelli, musicista. Passava da lui molte sere solo o con gli amici, ascoltando la sua musica. Bastianelli era pianista, appassionato wagneriano, ma Carlo con il suo entusiasmo per Beethoven seppe convertirlo e negli ultimi anni Bastianelli trascurò Wagner per suonare a Carlo, ripetute volte tutte le sonate e sinfonie di Beethoven. Nei primi anni di Firenze esplicò una attività meravigliosa; oltre agli studi per i suoi esami, alle lunghe lettere che scriveva a casa e agli amici, trovava il tempo di passeggiare per tutti i dintorni di Firenze, di visitare a lungo le gallerie studiando ogni opera artistica con intendimento da critico. Scriveva impressioni d'arte e di paesaggi, di lavori teatrali (critiche di drammi di Ibsen, tragedie di D'Annunzio, romanzi di Tolstoj, ecc.). Aveva il bisogno di comunicare, di dare forma alle sue idee. Ma c'era forse ancora in lui quella tendenza alla letteratura, retaggio di famiglia. Il suo stile era scorrevole, vivo, colorito, ma non era quello conciso, scolpito, quasi classico dell'ultimo tempo. Un avvenimento doloroso d'importanza nella sua vita fu la morte del fratello Gino, avvenuta tragicamente nel febbraio del 1909. Era stato a Gorizia l'ultima volta quattro anni prima e Carlo appena allora aveva cominciato a conoscere e ad apprezzare questo fratello vissuto sempre lontano. Allora la differenza d'età (18 e 28) non li distanziava più di tanto come da bambini; si erano avvicinati, avevano fatto insieme escursioni, bagni nell'Isonzo, e il ricordo dell'ultima visita aveva lasciato a Carlo il desiderio di ritrovarsi con il fratello. Egli era molto diverso per mentalità, ma era intelligente, infinitamente buono e generoso. L'America, la vita nella città grande fra gli affari non l'avevano guastato, non si era affatto americanizzato - ritornava in patria con entusiasmo, era affettuoso con tutti noi e godeva la vita nella modesta vecchia casa. Proprio in quell'anno Carlo, che aveva avuto campo di conoscere molta gente e di esserne disgustato, ripeteva: «Ho proprio bisogno di stringer la mano a Gino, la mano d'un uomo leale».

Pochi mesi dopo, nell'aprile del '909, andai a trovarlo a Firenze Da tanto tempo desiderava una mia visita. Lo trovai a letto - in una gita s'era contuso un piede. [...] Lo trovai allora un po' cambiato, riscontrai certi momenti di abbattimento e di sconforto. Ma pure aveva dei ritorni a una apparente spensieratezza, qualche volta l'esuberanza giovanile prendeva il sopravvento, e ricordo gli scherzi quasi fanciulleschi che faceva con Chiavacci, le risate rumorose. E ricordo che un giorno, mentre si camminava in città insieme ad alcuni amici, lui d'un tratto scaglio le grucce e si diede a saltare per alcuni metri su un piede solo fra lo stupore dei passanti. Nel prendere congedo dopo quelle settimane, nei primi giorni di maggio soffrimmo tutti e due come se si fosse trattato d'un lungo distacco, pur sapendo che fra due mesi ci si sarebbe rivista a Gorizia.

[...] Nell'ottobre di quell'anno partì il suo Mreule per l'America del Sud e quel distacco lo scosse profondamente. Prima della sua partenza obbligò l'amico a consegnargli la rivoltella che Mreule portava sempre con sé. E fu quella l'arma di cui si servì il 17 ottobre del 1910.

Comincia un periodo nuovo, l'ultima fase. Tutte le lotte interne, i dissensi, s'andavano acquetando, l'equilibrio si faceva più saldo, tutto si concentrava, egli si incamminava verso la persuasione, «faceva di se stesso fiamma». Aveva finito di dare tutti gli esami a Firenze, e quell'anno non vi ritornò. Rimase a Gorizia per preparare la tesi di laurea, che per lui doveva essere ben altra cosa che una tesi di laurea: ci doveva essere tutto il suo io, doveva essere scritta col suo sangue. Questo egli lo sapeva. [...]

In tutto quell'anno fino all'estate si occupò degli studi del cugino Emilio. Questi, per ragioni di salute, aveva dovuto ritirarsi dalla scuola l'ultimo anno del liceo e Carlo lo preparava all'esame di maturità classica e lo faceva con interesse ed affetto. Emilio, d'animo puro e d'un eccezionale sensibilità, s'attaccò sempre più fortemente al cugino, aveva per lui un affetto misto a devozione e rispetto. Carlo non soltanto lo istruiva nelle materie scolastiche, ma elaborava la sua anima, cercava di indirizzare le sue idee, in certo modo lo plasmava. Sapeva che il seme cadeva in un buon terreno [...] In quei mesi dal dicembre 1909 all'estate del '10 scrisse le poesie [...] scritte per il bisogno del momento, senza preparazioni, sono sfoghi dell'anima. Sono molto diverse nella forma dalle sue composizioni antecedenti, hanno una metrica tutta individuale. [...] Quasi contemporaneamente

alla tesi scriveva *Il dialogo della salute* di cui gli interlocutori sono Mreule e Paternolli, Rico e Nino. [...]

Non leggeva più molto; rilesse in quell'anno Ibsen che conosceva già e di cui era sempre di più appassionato. Di tutti i drammi quello che l'aveva fatto di più pensare era Brand e nel suo volume ci sono al margine delle pagine molti commenti. [...] A poco a poco, come semplificava il suo genere di vita, il suo modo di sentire, si limitava nei bisogni [...] così pure andava man mano eliminando dal suo repertorio gli autori riducendoli a pochi scelti. In uno delle sue ultime carte che si trovò sul suo tavolo fra gli appunti della tesi c'era scritto a matita: *Bibliografia* oppure: *Dio ama gli analfabeti*: «Invece di leggere suonate o fatevi suonare della musica di Beethoven perché gli orecchi non vi potrebbero far altro miglior servizio. – Gli occhi non sono stati fatti per legger libri. Ma se li volete ad ogni costo abbassare a questo servizio leggete: Parmenide, Eraclito, Empedocle, Simonide, Socrate (nei primi dialoghi di Platone), Eschilo e Sofocle- L'Ecclesiaste, e i Vangeli di Matteo, Marco e Luca – Lucrezio *De rerum natura* - , i Trionfi di Petrarca e i Canti di Leopardi, Le avventure di Pinocchio del Collodi – i drammi di Enrico Ibsen. E non leggete mai altro, soprattutto nessun Tedesco, se avete cara la vostra salute ché quelli sono contagiosi in vista (come i giornali, le riviste, i libri di scienze». S'era isolato in casa per poter lavorare alla tesi con maggior tranquillità, e viveva nella più grande semplicità, si cucinava da sé, nutrendosi soprattutto di frutta [...] In quegli ultimi mesi non sentiva più il bisogno della caricatura, dipinse qualche quadretto a olio, alcuni paesaggi dei dintorni di Gorizia; l'ultimo che fece in ottobre rappresenta una natura selvaggia con strana luce, e a tergo vi scrisse: «E sotto avverso Ciel luce più chiara». Press'a poco lo stesso contenuto che ha lo scritto sotto il suo ultimo ritratto fatto in maggio e che regalò a me. Ci sono sotto queste parole in greco: «L'uomo nella notte accende un lume a se stesso». Anche la sua scrittura s'era modificata, era diventata più forte, più espressiva. Leggendo le pagine dei suoi manoscritti sembra di udir la sua voce.

Era sempre ancora attaccato a noi, ma, come dissi, meno espansivo. Non ammetteva il convenzionale affetto di famiglia. Ci voleva bene non perché gli eravamo padre e madre e sorelle, ma individui. Su un pezzo di carta aveva scritto «Meglio l'odio che l'amore della famiglia». Fra lui e il padre si manifestò in questo periodo una grande diversità di idee – erano molto lontani l'uno dall'altro. Papà, che per la sua tempra di lavoratore, per la sua natura equilibrata tendeva allo svolgimento regolare della vita, a un esito concreto degli studi, soffersse quando Carlo, prima di finire la tesi, gli comunicò che non avrebbe fatto il professore, ma che appena laureato sarebbe andato al mare. Pure non volle contrariarlo e gli diede il suo consenso. Malgrado le diversità delle loro vie, Carlo era molto affezionato al padre e ne aveva grande stima. S'avvicinò in quei mesi più alla mamma, che sebbene non fosse in grado di compenetrare tutta l'anima del suo figliuolo, pure senza farsi una ragione chiara del suo dolore e della sua gioia, col suo fine intuito lo sentiva e in un certo modo lo accompagnava. Nei tre ultimi giorni non l'avevo veduto, mi aveva pregato di non venire da lui finché non avesse finito il suo lavoro «Poi – mi disse – verrò io da te». E non lo vidi più. Emilio che lo aiutava nella correzione delle pagine fu l'ultimo a vederlo vivo e il primo che lo ritrovò morto.

### **Sergio Campailla: Carlo Michelstaedter *far di se stesso fiamma*.**

«Carlo Michelstaedter nasce il 3 giugno 1887 a Gorz (Gorizia), allora cittadina dell'Impero Austro-Ungarico, da Alberto ed Emma Luzzatto Coen [...] Conseguito il diploma di maturità, si iscrive alla Facoltà di Matematica di Vienna, ma prevale l'attrazione per Firenze, città d'arte e cui lo richiama il sentimento d'italianità. [...] E' il tempo del sogno di un'esistenza artistica, e delle emozioni per la scoperta delle bellezze della città [...] Il destino gli fa incontrare Nadia Baraden, un'affascinante e misteriosa donna, che presto concluderà tragicamente la sua vita ed eserciterà un'influenza decisiva su di lui [...] Occorre impegnarsi per gli esami e le prove d'obbligo [...] ma qualcosa è ormai cambiato. Le letture dei presocratici, di Ibsen e Tolstoj, un impressionante ritmo di

maturazione culturale, l'esperienza amara della società e dei condizionamenti di un'epoca, determinano una crisi profonda e oscura. Carlo ritorna a Gorizia in occasione delle festività e delle vacanze estive, ma anche il rapporto con la famiglia, nonostante l'immensa affettività non sfugge a questo ripensamento critico. Lasciano il segno problemi imprevedibili di ordine fisico e la disgrazia toccata al fratello Gino, emigrato negli Stati Uniti. [...] S'accentua l'interesse per la figura di Cristo e per la dimensione religiosa. Falliscono tentativi di collaborazione a quotidiani e case editrici. Conclusi gli esami, rientra definitivamente a Gorizia [...] L'ultima estate, facendo vita di mare a Pirano, sogna di liberarsi. Il 17 ottobre 1910, all'età di ventitré anni, nella casa di Piazza Grande, dopo aver ultimato il lavoro di tesi e averlo spedito alla segreteria dell'università fiorentina, ormai prossimo alla dissertazione di laurea, si toglie la vita con un colpo di pistola alla tempia. I bagliori della prima guerra mondiale non sono lontani. Non ha ancora pubblicato nulla. Le sue opere verranno alla luce, lentamente, postume. Nasce il mito».

Sergio Campailla, pannello iniziale della mostra *Carlo Michelstaedter far di se stesso fiamma*, inaugurata a Gorizia il 17 ottobre 2010, catalogo Marsilio edizioni.

**Da Carlo Michelstaedter, *Poesie*, a cura di Sergio Campailla, Milano, Adelphi, 2010.**

### **Amico, mi circonda il vasto mare**

Amico, mi circonda il vasto mare  
con mille luci - io guardo all'orizzonte  
dove il cielo ed il mare  
lor vita fondono infinitamente.  
Ma altrove la natura aneddotta  
la terra spiega le sue lunghe dita  
ed il sole racconta a forti tratti  
le coste cui il mare rode ai piedi  
ed i verdi vigneti su coronano.  
E giù: alle coste in seno accende il sole  
bianchi paesi intorno ai campanili  
e giù nel mare bianche vele erranti  
alla ventura.  
A me d'accanto, sullo stesso scoglio  
sta la fanciulla e vibra come un'alga,  
siccome un'alga all'onda varia e infida  
philobatheía.  
S'avviva al sole il bronzo dei capelli  
ed i suoi occhi di colomba tremuli  
guardano il mare e guardano la costa  
illuminata.  
Ma sotto il velo dell'aria serena  
sente il mistero eterno d'ogni cosa  
costretta a divenire senza posa  
nell'infinito.  
Sente nel sol la voce dolorosa  
dell'universo, - e l'abisso l'attira  
l'agita con un brivido d'orrore

siccome l'onda suol l'alga marina  
che le tenaci aggrappa  
radici nell'abisso e ride al sole.  
Amico io guardo ancora all'orizzonte  
dove il cielo ed il mare  
la vita fondono infinitamente.  
Guardo e chiedo la vita  
la vita della mia forza selvaggia  
perch'io plasmi il mio mondo e perché il sole  
di me possa narrar l'ombra e le luci  
la vita che mia dia pace sicura  
nella pienezza dell'essere.  
E gli occhi tremuli della colomba  
vedranno nella gioia e nella pace  
l'abisso della mia forza selvaggia  
e le onde varie della mia esistenza  
l'agiteranno or lievi or tempestose  
come l'onda del mar l'alga marina  
che le tenaci aggrappa  
radici nell'abisso e ride al sole

## GIUGNO

Tutta la forza dal tuo seno, o terra,  
il sole ha tratto che salendo avvampa,  
e l'estate trionfa.  
Due volte l'erba ti recise avaro  
il prudente bifolco, e già le fronde  
onde tutta t'ammanti,  
per il continuo ardor si fan perdute;  
ed alla notte gli astri all'orizzonte  
per i vapor rosseggiano più grandi,  
quasi la vita per più forza gravi  
come un'aura di morte.  
Ma se i fiori onde prossima l'aurora  
del giorno estremo  
anelava l'adolescente Aprile,  
vento estivo ha dispersi,  
sotto le fronde si matura il frutto,



e il bifolco gioisce.

Ahi, la promessa della primavera in  
questo picciol frutto si rinserra,  
ed il tempo procede per il giro  
d'altri inverni e di nuove primavere.

Ma alla notte sui vertici ricolmi  
passa il nembo e pel cielo s'accavalla  
la nera massa delle nubi, e lungi  
livida luce rompe la tenebra  
e pei piani rivela in nuovo aspetto  
messi ondeggianti e alberi ricurvi,  
[p. 75 modifica]  
e pei monti corruschi nuove forme,  
ed in cielo più mondi e nuova vita  
ogni volta diversa, mentre lungi  
nuova voce rimbomba e intorno e in alto  
si spande e ancor dai monti riecheggia.  
E a destra e a manca e presso e da lontano  
riappar la nuova luce, e come il cielo  
nel diverso bagliore si trasmuta,  
così la terra la livida faccia  
in nuova congiunzion sembra mutare,  
mentre presso e lontano, oscuro o chiaro,  
romba il nuovo fragore senza posa.

Qual nuova speme, anima solitaria,  
qual si ridesta  
al diffuso baglior speme sopita?  
Dal diffuso baglior verra la Luce  
mai veduta? e dal rombo vorticoso  
la Voce squillerà che non udisti?  
Ecco la terra ancora si congiunge  
coi nuovi mondi in alto,  
e la striscia di fuoco ecco dirompe  
la tenebra, ed io stesso abbacinato  
nel vortice di fuoco sono avvolto.

Sospesa a quella luce è la mia vita  
un attimo o un tempo senza fine  
— chè fra il lampo ed il tuono non si vive.  
... Ora scoppia la vita, e s'apre il frutto  
del mio tanto aspettar, ora la gioia  
intera e il possesso dell'universo,  
ora la libertà che non conosco,  
ora il Dio si rivela, ora è la fine!  
Ma scroscia il tuono che m'assorda.... Io vivo  
e famelico aspetto ancor la vita.  
Altri lampi altri tuoni.... Ed il mistero  
in benefica pioggia si dissolve.

## RISVEGLIO

Giaccio fra l'erbe  
sulla schiena del monte, e beve il sole  
il mio corpo che il vento m'accarezza,  
e sfiorano il mio capo i fiori e l'erbe  
ch'agita il vento  
e lo sciame rombante degl'insetti.  
Delle rondini il volo affaccendato  
segna di curve rotte il cielo azzurro,  
e trae nell'alto vasti cerchi il largo  
volo de' falchi...  
Vita?! Vita?! Qui l'erbe, qui la terra,  
qui il vento, qui gli uccelli, qui gl'insetti,  
e pur fra questi sente vede gode,  
sta sotto il vento a farsi vellicare,  
sta sotto il sole a suggerire il calore,  
sta sotto il cielo sulla buona terra  
questo ch'io chiamo *io*, ma ch'io non sono.  
No, non son questo corpo, queste membra

prostrate qui fra l'erbe sulla terra,  
piu ch'io non sia gl'insetti o l'erbe o i fiori,  
o i falchi su nell'aria o il vento o il sole.  
Io son solo, lontano, io son diverso.

Altro sole, altro vento, e più superbo  
volo per altri cieli, è la mia vita....  
Ma ora qui che aspetto? e la mia vita  
perchè non vive, perchè non avviene?  
[p. 77 *modifica*]  
Che è questa luce, che è questo calore,  
questo ronzar confuso, questa terra,  
questo cielo che incombe? M'è straniero  
l'aspetto d'ogni cosa, m'è nemica  
questa natura! Basta! voglio uscire  
da questa trama d'incubi! la vita!  
la mia vita! il mio sole!

Ma pel cielo  
montan le nubi su dall'orizzonte,  
già lambiscono il sole, già alla terra  
invidiano la luce ed il calore.  
Un brivido percorre la natura,  
e rigido mi corre per le membra  
al soffiare del vento... Ma che faccio  
schiacciato sulla terra qui fra l'erbe?  
Ora mi levo, chè ora ho un fine certo,  
ora ho freddo, ora ho fame, ora m'affretto,  
ora so la mia vita  
— chè la stessa ignoranza m'è sapere.  
La natura inimica ora m'è cara  
che mi darà riparo e nutrimento  
— ora vado a ronzar come gl'insetti.

*Sul San Valentin, Giugno 1910.*

[Alla sorella Paula]

Come le rondinelle anno per anno  
tornano al nido che le vide implumi,  
così l'uomo nel giro dei suoi giorni  
torna e ritorna al pensier della culla.  
Ed ogni anno quel dì rifesteggiando  
che alla fame, alla sete, che al dolore,  
che alla vita mortale l'ha svegliato,  
ogni anno in quel dì si riconforta  
ad amar la sua vita.

E i parenti - che allor nel neonato,  
nella creatura fragile impotente,  
della speranza lor videro il frutto,  
e con pavido amore a lui porgendo  
quanto la vita dona a chi la chiede  
del suo pianto si fecer velo agli occhi,  
confidando che vesti e nutrimento  
gli potessero far viver la vita,  
- anno per anno poi rinnovellando  
la speranza lontana ed il dolore  
si fanno velo ancora agli occhi stanchi,  
grazie porgendo a lui dell'esser nato,  
perch'ei sia grato a lor della sua vita,  
perché il muto dolore sia obliato  
e la promessa vana ogni presente.  
Ma l'augurio che ciò ch'ei mai non ebbe  
pur un istante  
promette in lunghi anni luminosi  
dia la sua luce presa dal futuro  
al giorno natalizio, e l'illusione  
moltiplicando gli finga la fame  
esser un bene e vita sufficiente  
la diuturna morte.

E baci e doni e la mensa imbandita,  
dolci parole in copia e dolci cose,  
liete promesse e guardi fiduciosi  
faccian chiara la stanza familiare  
facciano schermo alla notte paurosa...

Paula, non ti so dir dolci parole,  
cose non so che possan esser care,  
poiché il muto dolore a me ha parlato  
e m'ha narrato quello che ogni cuore

soffre e non sa - che a sé non lo confessa.  
Ed oltre il vetro della chiara stanza  
che le consuete immagini riflette  
vedo l'oscurità pur minacciosa  
- e sostare non posso nel deserto.  
Lasciami andare, Paula, nella notte  
a crearmi la luce da me stesso,  
lasciami andar oltre il deserto, al mare  
perch'io ti porti il dono luminoso  
... molto più che non credi mi sei cara.

2 agosto 1910

[Onda per onda batte sullo scoglio]

Onda per onda batte sullo scoglio  
- passan le vele bianche all'orizzonte;  
monta rimonta, or dolce or tempestosa  
l'agitata marea senza riposo.  
Ma onda e sole e vento e vele e scogli,  
questa è la terra, quello l'orizzonte  
del mar lontano, il mar senza confini.  
Non è il libero mare senza sponde,  
il mare dove l'onda non arriva,  
il mare che da sé genera il vento,  
manda la luce e in seno la riprende,  
il mar che di sua vita mille vite  
suscita e cresce in una sola vita.

Ahi, non c'è mare cui presso o lontano  
varia sponda non gravi, e vario vento  
non tolga dalla solitaria pace,  
mare non è che non sia un dei mari.  
Anche il mare è un deserto senza vita,  
arido triste fermo affaticato.  
Ed il giro dei giorni e delle lune,  
il variar dei venti e delle coste,  
il vario giogo sì lo lega e preme  
- il mar che non è mare s'anche è mare.  
Ritrova il vento l'onda affaticata,  
e la mia chiglia solca il vecchio solco.  
E se fra il vento e il mare la mia mano  
regge il timone e dirizza la vela,  
non è più la mia mano che la mano

di quel vento e quell'onda che non posa...  
Ché senza posa come batte l'onda  
ché senza posa come vola il nembo,  
sì la travaglia l'anima solitaria  
a varcar nuove onde, e senza fine  
nuovi confini sotto nuove stelle  
fingere all'occhio fisso all'orizzonte,  
dove per tramontar pur sorga il sole.  
Al mio sole, al mio mar per queste strade  
della terra o del mar mi volgo invano,  
vana è la pena e vana la speranza,  
tutta è la vita arida e deserta,  
finché in un punto si raccolga in porto,  
di sé stessa in un punto faccia fiamma.

Pirano, agosto 1910

### **Un breve sguardo ad alcune poesie di Michelstaedter di Fabio Pierangeli**

Tralasciando tutta la prima parte delle liriche, nella raccolta curata con passione e acutezza da Campailla<sup>62</sup>, come quelle per Nadia e Jolanda, ci occupiamo brevemente di quelle dedicate all'ultima compagna, Argia, una delle due sorelle Cassini, amiche di Paula Michelstaedter, legate al mare per la passione comune coltivata in soggiorni nell'incantevole Pirano, e in altre località istriane, da dove, infatti, viene scritta la prima di queste poesie dedicate alla ragazza, nell'agosto del 1908<sup>63</sup>.

Si tratta di un dono in versi di un sensibile osservatore della natura ad una fanciulla capace di situarsi nel fluire della realtà marina in contemplazione, e allo stesso modo di accostare i segreti più profondi degli abissi. Il vasto mare, la natura e poi il sole insegnano, indicano, in questa visione "aperta" alle diverse energie sintetizzate dalle onde.

Guardo e chiedo la vita  
la vita della mia forza selvaggia  
perch' io plasmi il mio mondo e perché il sole  
di me possa narrar l'ombra e le luci-  
la vita che mi dia pace sicura  
nella pienezza dell'essere.

L'intento di placare e plasmare il mondo attraverso l'energia di una forza selvaggia che può far pensare ad un D'Annunzio, viene temperata dalla scelta di un correlativo oggettivo più umile, della

---

<sup>62</sup> Le *Poesie* di Michelstaedter sono uscite postume, nella versione definitiva, sotto la cura di Sergio Campailla per la Patron editore, Bologna nel 1974, e poi nel 1987 per Adelphi. Nell'introduzione, Campailla insiste sulla destinazione ad un pubblico ristrettissimo, le ultime alla sola Argia, di questi componimenti. Prima della sistemazione definitiva (26 liriche) di Campailla, a cura del compagno di studi di Carlo a Firenze, poi eminente giurista e filosofo vicino a Gentile, Vladimiro Arangio Ruiz, un gruppo nutrito di poesie erano state pubblicate da Formaggini, Genova, 1912, escluse quelle a Senia, con il *Dialogo della salute*, in altre occasioni sparse, da Garzanti, *Poesie 1910*, (16 liriche, da *Nostalgia a All'Isonzo*) in duecento esemplari nel 1948. Per la cura dell'altro amico fiorentino Gaetano Chiavacci in *Opere*, (15 liriche), Firenze, Sansoni, 1958,

<sup>63</sup> L'occasione è narrata da Campailla nella sua biografia di Michelstaedter, *Ai ferri corti con la vita*.

corrente e della tempesta, apparentemente in balia di queste: l'alga, dalle radici resistenti, sbattuta di qua e di là, ma tenacemente resistente. Il vegetale marino, perfino invisibile ai turisti del mare, chiude la poesia in una struttura a specchio tra la prima e la terza strofa, nella contemplazione della natura e tra la seconda e la quarta, dove viene "sentita" dalla fanciulla e successivamente dal poeta.

E gli occhi tremuli della colomba  
vedranno nella gioia e nella pace  
l'abisso della mia forza selvaggia –  
e le onde varie della mia esistenza  
l'agiteranno or lievi or tempestose  
come l'onda del mar l'alga marina  
che le tenaci aggrappa  
radici nell'abisso e ride al sole –

Se si accetta di essere amici del profondo, scandagliando gli abissi marini, anche attraverso l'orrore del buio, l'energia vitale della volontà a non rassegnarsi permetterà di ritrovare la luce, insieme a quella compagnia femminile. L'alga resiste anche alla tempesta perché tenacemente si aggrappa alle radici dell'abisso e ride al sole, come una simile iperbolica e memorabile immagine marina della persuasione ripresa da Gilliat nei *Lavoratori del mare*, dove l'uomo viene chiamato a non abbassare la testa mentre la marea sale e sta per travolgerlo. Se si riuscirà fino in fondo egli avrà conosciuto se stesso, non avrà patito il proprio bisogno di vivere. E' nella vita di ognuno, aggiunge Carlo quello scoglio che la marea sommerge, nella chiusa della II parte della sezione sulla *Persuasione*, poiché la nascita è l'accidente mortale e ci troviamo sempre ciecamente in balia delle cose, senza affermare alcuna ragione d'esistenza. Ognuno può girarsi nella schiavitù, oppure, nel motto rimasto celebre anche per il titolo della biografia di Campailla, «venire ai ferri corti con la vita».

Ormai vicini all'ultimo anno della vorticoso esperienza di Michelstaedter, scritto nel dicembre del 1909, il diario in versi di *Nostalgia*, il patto espresso idealmente davanti ad Argia e al mare si perde nell'angoscia delle nebbie e del grigiore di una volontà incapace di adeguarsi a quegli ideali, nella costante dialettica di cui si diceva. La speranza della luce del mattino, in una analogia "logora", fin troppo abusata in poesia, incontra presto le ombre, segno di leopardiana esclusione, dove però, diversamente da analoghi punti del recanatese, si intravede la volontà di farsi fiamma in un cammino libero, sia pur tra ricadute e slanci, verso il nutrimento di una «speme più forte»:

Voler e non voler per più volere  
mi trattenne sull'orlo della vita  
ad angosciarmi in aspettar mia volta  
ed ai giuochi d'amore ed alle imprese  
giovanili mi fece disdegnoso.  
- A qual pro? Ma alla veglia dolorosa  
una fiamma splendeva e la nutriveva  
una speme più forte.

Se si pensa che siamo alla vigilia della grande alba del nuovo giorno, la strofa finale è in direzione dell'idea di fondo di Maurizio Pistelli<sup>64</sup>, il quale vede nelle poesie il timbro della impossibilità di un cammino verso l'ideale. Interessante rilevare il ruolo della natura, la cui epifania luminosa (si ricordi il motivo opposto delle ombre e del grigiore) non giova al rafforzamento, così duramente ostacolato, della energia e della volontà del poeta, ancora in cerca della sua via della persuasione,

---

<sup>64</sup> MAURIZIO PISTELLI, *Carlo Michelstaedter, Poesia e ansia di assoluto*, Roma, Donzelli, 2009.

sentita, in questo momento, avulsa da quel ritmo naturale, sentendosi crescere nell'animo un sentimento vicino alla yubris degli antichi che non permetterà di rientrare nel ciclo senza traumi. Quasi capovolto, la primavera successiva, il ruolo della natura, a fronte di una rigidità grigia intravista nella società dell'uomini, a cui la pazzia dell'imprevedibile marzo si oppone figuratamente, con lo stornello scanzonato del significante nelle prime strofe, rendendosi, nelle seguenti, alleato della via della persuasione. L'immagine prediletta del falco nell'aria «che più agile si libra» costituisce una certa analogia con il passero solitario leopardiano, partendo, come già si è visto, da identiche premesse di esclusione esistenziale, sia pur poi, almeno tentando, di librarsi verso la libertà. Nel segno di una forza corrosiva ironica, in cerca non solo di «distruggere» le basi dell'ipocrisia ma di rifondare l'umano attraverso la ricerca di fondamento ultimo.

Attraversata la dialettica centrale, anche con le immagini della primavera, risveglio anche questo ossimorico, come nella lirica dal San Valentin (*Risveglio*, appunto), la struttura-viaggio della poesia riflette intensamente sul distacco, forma primaria, antropologicamente, della speculazione di Carlo, come della sua posizione sentimentale nell'*Epistolario*, il cui manifesto poetico si iscrive con commozione nell'ultima strofa della lirica [*Alla sorella Paula*] uno dei vertici poetici di Michelstaedter.

Diviso in due strofe, la prima 37 versi, contro i 14 della seconda, racconta il lento cammino della vita dell'uomo dalla nascita, con chiarissimi echi leopardiani, proprio nella poesia alla quasi omonima sorella Paolina, nella tenerezza, tuttavia soffocante, dei parenti che tentano di nascondere al nascituro e poi al ragazzo, in particolare ad ogni compleanno, il dolore e il nulla dell'esistenza, rincarando la dose di speranza delegata al futuro «liete promesse e guardi fiduciosi / faccian chiara la stanza familiare / facciano schermo alla notte paurosa». Leopardi vicino alla interpretazione pascoliana (si veda l'incipit con l'evocazione del nido e della culla), la quale si ferma qui, anzi, arretra dentro quegli affetti familiari, chiaramente sostitutivi di una forte mancanza di ragioni, dentro quel tipico rilevamento di dolcezza malinconica dell'universo barchigiano. Carlo non si ferma affatto, pur nell'ambito di un affetto per la sorella di dimensioni esclusive, assolute, e avanza, sia pur nella situazione intrecciata nelle alghe montaliane (come ha rilevato la Papini) raccontata tra le erbe del San Valentin dal deserto al mare, verso la luce mistica di un «dono luminoso» con versi splendidi e memorabili, segno della persuasione, nei livelli imprescindibili della necessità e del dolore del distacco, di un rovesciamento del nulla e dell'assoluto nella morte e viceversa, implicando la necessità del naufragio, per poter arrivare all'altro mare, oltre il deserto delle convenzioni.

Il giovane sta oltrepassando il muto dolore, sta distaccandosi dalle cose consuete e appannate della realtà borghese circostante, vede «l'oscurità minacciosa» e non può rimanere. In questa lacerante partenza, vi è anche il distacco dai modelli poetici assunti, in una azione poetica destinata a restare unica, probabilmente inimitabile, perché non sostanza di parole, ma, appunto, dono luminoso di vita, di esempio, alla persona più cara, nella intuizione di una suprema vocazione a cui si dovrà rispondere con la lontananza dalla famiglia e da Paula in particolare, la più intima confidente:

Lasciami andare, Paula, nella notte  
a crearmi la luce da me stesso,  
lasciami andar oltre il deserto, al mare  
perch'io ti porti il dono luminoso  
... molto più che non credi mi sei cara<sup>65</sup>.

Per portare il dono luminoso, nel fiammeggiamento spirituale degli ultimi mesi, Carlo ha bisogno, come nella lirica seguente, di attraversare un mare di banalità, «anche il mare è un deserto senza vita», lottando ai ferri corti, per ritrovare il vento e il risveglio

---

<sup>65</sup> CARLO MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit. pag. 72.



Al mio sole, al mio mar per queste strade  
della terra o del mar mi volgo invano,  
vana è la pena e vana la speranza,  
tutta è la vita arida e deserta,  
finché in un punto si raccolga in porto,  
di sé stessa in un punto faccia fiamma<sup>66</sup>.

Preludio alla ricerca del terzo regno, né terra né cielo, per una antica promessa, compiutamente espressa ne *I figli del mare* e che ritroviamo nella sintesi delle due liriche successive, di cui la prima svolge in pochi versi una immagine della persuasione (come la teoria del piacere viene ricordata in «*E' il piacere un dio pudico*», riecheggiando la celebre metafora del peso) e la seconda descrive, in altrettanta sintesi, il punto d'arrivo nella tempesta e non nella sicurezza borghese della stabilità. La patria non è data, deve essere creata, nel continuo fiammeggiamento:

Non è la patria  
il comodo giaciglio  
per la cura e le noia e la stanchezza;  
ma nel suo petto, ma pel suo periglio  
chi ne voglia parlar  
deve crearla<sup>67</sup>.

Patria però, come un paradiso terrestre, titolo di un apologo ora raccolto da Campailla per Adelphi in *La melodia del giovane divino*, vissuta dai due giovani de *I figli del mare* in una epoca prima della loro epoca “storicizzata”, da cui sono stati strappati in un tempo del non ricordo, ma di cui, principi nudi, mantengono pura la nostalgia, ovvero il carisma di una vocazione unica, quasi il riverbero di una santità da verificare nel tormento dell'esistenza determinata dallo schiacciamento della forza di gravità, nel dovere di camminare, per poter varcare le soglie di «un altro mare», del terzo regno, come lo definisce Campailla nella introduzione alla edizione Adelphi delle *Poesie*. Si tratta insomma di un viaggio di ritorno, possibile attraverso un naufragio, per portare il dono luminoso, il fiammeggiamento, in una bellissima sinestesia, attuata attraverso la familiarità con gli abissi marini, di ibseniana memoria, come ancora Campailla e poi Pistelli ci hanno esemplarmente mostrato. Di fronte al dolore di Senia, non per nulla la Straniera, la sua decisione a morire, gesto per lei necessario a fronte della coscienza matura della disattabilità alla vita terrestre, Itti intravede il bagliore della possibilità di questo ritorno, «la scoperta della genesi per filiazione sancisce l'irrinunciabilità all'originaria identità»<sup>68</sup>, sulla scia della grande metafora cristica del pesce, chiarita, come è noto, in un passo de *La persuasione e la rettorica*, dove si stigmatizza con forza l'abbaglio dei primi cristiani che si credevano salvi facendo il segno della croce, mentre avrebbero dovuto, riconoscendo in Cristo l'uomo capace di salvare se stesso, più pesci, non imitandolo, cercando invece da sé, la propria strada. Itti per quella strada si incammina, per essere Salvatore di se stesso, unendo, in una unica fascinazione, miti nordici, metempsicosi, senso religioso della natura nella illusione di leggere la stessa decisione nel volto della Straniera.

---

<sup>66</sup>CARLO MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit. pag. 74.

<sup>67</sup>CARLO MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit. pag. 76.

<sup>68</sup>SERGIO CAMPAILLA, *Il terzo regno*, introduzione a Carlo Michelstaedter, *Poesie*, cit. pag. 21. Si veda, oltre i già sottolineati richiami nordici e ibseniani, la lettura di Campailla sulle ascendenze nietzschiane, ma nella misura acquisita di una estraneità volto capovolto dello Zarathustra, piuttosto vicino, in questo, ad atmosfere kafkiane, in un lirica perfettamente compiuta anche dal punto di vista stilistico, da considerarsi ad una luce di un cammino già presentato dalle liriche iniziali, dentro l'immagine di un tuffo rigeneratore nel grande mare simbolico e concreto.

«Alla bisogna della terra/si curvarono a faticare», si oppone la facilità di immersione nel grembo ospitale del mare, alterità da cui si proviene e si aspira a tornare, pronto al naufragio-abbandono della vita comoda della rettorica:

Altra voce dal profondo  
ho sentito risonare  
altra luce e più giocondo  
ho veduto altro mare.  
Vedo il mar senza confini  
senza sponde faticate  
verso l'onde illuminate  
che carena non varcò<sup>69</sup>.

Ma, in versi conclusivi, sinteticamente capaci di riprodurre l'atmosfera della persuasione, Itti mostra a Senia la necessità di arrivare ai ferri corti con la vita, perché il porto non è quello che cerca il pavido pescatore, ma «la furia del mare», la sfida a viso aperto con la morte. Si rammenti ancora il Brand, dove si incontrano pescatori di quel tipo fin dalla prima scena, e si rivela la diversità del protagonista, pronto alla sfida, che non esita ad imbarcarsi in un mare in tempesta per dare officiare al rito della estrema unzione. Agnese, si diceva, resiste a battaglie durissime, inumane, e infine ne muore, Argia, sia pur più avanzata della leopardiana Aspasia, non può reggere, nella realtà, il peso di questo compito così gravoso, probabilmente con l'ombra di Nadia Baraden, che aveva, poco prima di suicidarsi, incitato Carlo sulla via della Persuasione, a proporre un modello inimitabile. Nella V strofa, sembra di sentir risuonare la campana pascoliana, la voce ammonitrice di un ritorno all'ordine borghese, dentro i legami affettivi della famiglia e della socialità in cui i termini «dolci e care cose» designano quella soffocante, languida, malinconia posta a saracinesca di un vuoto generazionale di cui si vuole disinnescare il dolore dello strappo e della ribellione. Termini identici avevano già descritto l'iniziale facilità menzognera con cui i due giovani erano stati accolti in società attraverso parole «che conviene venerare»: pietà, affetti, pudore. Attraverso questa pedagogia edulcorata, imparano a camminare, ad amare chi gli è accanto. Una affettività pronta a soffocare le aspirazioni dei giovani, ove queste si presentassero in modo troppo demolitore di una etica costruita sulla menzogna e sul compromesso, da cui però progressivamente si distaccano, sentendo contemporaneamente, sotto la scorza di questo ricatto della rettorica, una vita più autentica, legata al mistero. La via per ritrovarsi è ardua. Se Senia viene tentata dalla rassegnazione, di chinare il capo, magari con timidi accenni crepuscolari e corazziniani, Itti la conduce verso una strada senza “bordone” in cui deve necessariamente emergere il coraggio di navigare, assunto tutto il peso del proprio dolore. I versi si configurano molto chiaramente come la resa poetica del pensiero che andava maturando nella *Persuasione e la Rettorica*. Abbandona la triste spiaggia, esorta Itti, e nel mare sarai sirena:

Se t'affidi senza timore  
ben più forte saprò navigare,  
se non copri la faccia al dolore  
giungeremo al nostro mare.

Senia, il porto è la furia del mare,  
è la furia del nembo più forte,  
quando libera ride la morte  
a chi libero la sfidò.

---

<sup>69</sup> CARLO MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit. pag. 81.

L'idea del tuffatore ritorna nelle composizioni [*A Senia*] dove la ragazza è come più lontana, interlocutrice: dal sussurro del precedente poemetto, le sette liriche che le compongono sono piuttosto la parola chiamata a persuadere verso la via, con il racconto di una esperienza letteralmente abissale, nell'antico e nel nuovo regno, sotto il peso della gravità e nella libertà di un cammino intrapreso a cui la ragazza deve essere coinvolta. L'intento è narrare, dunque, quegli abissi, riandando al mito di Orfeo, dove il brivido di attraversare gli inferi viene raccontato in tutto il suo orrore, in toni più marcati, affinché però «possiamo un giorno fiammeggiar / liberi e uniti al porto della pace»<sup>70</sup>. La difficoltà del cammino si disegna di nuovo negli occhi della donna con terrore, non tanto della morte quanto della paura paralizzante, tanto del distacco e della morte, quanto del viaggiare senza ancora nel mondo infernale della terrestrità. L'ondulazione di stati d'animo è evidente, come nella strofa conclusiva della IV lirica:

Il vento e l'onde intanto lentamente  
come un rottame verso la scogliera  
mi spingono a rovina senza scampo.  
Ch'io debba naufragar senza lottare  
fra la miseria dei battuti scogli,  
presso al porto esacrato, come un vile,  
senza essere giunto al mare, e te lasciando  
sola e distrutta dopo il sogno infranto  
fra le stesse miserie?<sup>71</sup>

Così dall'ardimento, dalla forza de *I figli del mare*, il poeta rischia di cadere, anche stilisticamente, in versi più spauriti, malinconici, «nel mio dubitare cieco», da dove, ma quasi per soprassalti volontaristici vicini alla disperazione, si risale con più forza, nella invenzione di un mito dentro lo stesso nome della ragazza traslitterato in greco antico. «APTIA sarà il tuo porto ΛΙ' ENRPΓΙΑΣ», per poi spiegare che Senia l'ha chiamata perché quella pace non sia scambiata appunto con la paralisi, comportando prima il distacco, proprio della Straniera alla terrestrità. Ancora però la chiusa del V movimento è lacerante, comporta la visione della sconfitta di Orfeo:

L'angoscia di non giungere alla vita  
e di perire nell'oscura morte  
te trascinando nell'abisso, Senia,  
mi prende forte sì che dubitoso  
mi sono fatto di me, che non sopporto  
le mie stesse parole, e di me stesso  
invincibile nausea m'opprime<sup>72</sup>.

Torna la sensazione di un punto infuocato dell'esistenza tragica del goriziano: assumendosi in se questo gravoso compito, non concepisce il fallimento, e nemmeno, più quotidianamente, le piccole fragilità, nel VI movimento parla di una gelosia pungente e inammissibile, eppure reale e cocente, in una posizione da una parte ammirabile dall'altra, per certi versi, improponibile nel suo titanismo egoistico, nella ferma esclusione che si possa chiedere aiuto e perdono. Ad una sensibilità così acuta, geloso non di sguardi o di singoli uomini, ma di ogni cosa e del mondo intero, l'affetto della donna sembrerà sempre insufficiente rispetto alla meta superiore dell'impresa, alla pretesa di un amore assoluto nella dimora di un terzo regno di là da venire, ma che chiede da subito isolamento dalle convenzioni e dalla società. L'amore allora, ortisianamente, diventa disperato. Si potrebbe dire

<sup>70</sup> CARLO MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit. pag. 86.

<sup>71</sup> CARLO MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit. pag. 90.

<sup>72</sup> CARLO MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit. pag. 94.

ogni amore terreno, messi a questa altezza tragica a combattere con il quotidiano, è indifferente ad una così acuta ricerca d'assoluto. L'ultima strofa della sezione conclusiva reca questa ammissione di sconfitta:

Fatto sono da me stesso diverso  
che contra il fato mi dicevo forte,  
perché ho esperta e ancor vivo ad ogni istante  
nella tua indifferenza la mia morte.  
Né più mi giova mendicare i giorni  
Né chieder altro più dal dio nemico,  
se non che faccia mia morte finita<sup>73</sup>.

Il canzoniere, nella sua intrezza contrastato cammino verso l'altro regno, si chiude con *All'Isonzo*, in data 22 settembre 1910, con un picco di potenza a cui coincide una ricerca lessicale e stilistica in parte nuova (la lena rabida, non nuova al linguaggio poetico della linea ligure, insieme alla consueta immagine della nebbia, rotta questa volta dalla forza del vento), sulla traccia fondamentale del rapporto con un territorio vivo, eco della stessa energia sentita dal ragazzo con un raddoppio di ragioni. Così il vento di marzo diventa poderoso, attraverso stilemi ruvidi, ad incontrarsi e chi ha visto quelle gole non può non aver presente l'effetto naturale, con la friabilità delle rocce e il colore unico del fiume smeraldo così caro ai poeti. L'Isonzo però, con i suoi suoni, con il suo impeto selvaggio più volte domato dall'energia del nuotatore, porta l'annuncio della lotta del mare, quella annunciata in precedenza ad Argia e vibrante nel cuore del poeta e che nei versi finali, in una lirica assai compatta e matura, sia pur con ancora qualche asprezza:

E al mar l'annuncio porta della lotta  
Che nebbia e vento nel ciel combattono,  
al mar l'annuncio porta del tumulto  
che in cor m'infuria quando la nausea,  
quando il torpore, il dubbio, l'abbandono  
per la tua vista, Argia, più fervido  
l'ardir combatte e sogna il mare libero.

Resta innegabile, nascosto tra le pieghe dell'ardimento d'amore, la richiesta d'aiuto formulata nei simboli alla donna. Così, forse, potrebbe essere possibile saltare verso l'assoluto con il balzo libero del falco, senza ritrovarsi cicogna, o peggio, cornacchia. O non avere il cuore di sopportare i propri limiti, la condizione terrestre che non permette né di volare né di respirare a lungo l'abisso del mare.

## ***Da La melodia del giovane divino***

### **Alla ricerca del tesoro che non c'è**

---

<sup>73</sup> CARLO MICHELSTAEDTER, *Poesie*, cit. pag. 96.

di Sergio Campailla

(Introduzione alla raccolta di scritti vari Carlo Michelstaedter, *La melodia del giovane divino*, Milano, Adelphi, 2010, diviso in tre sezioni: Pensieri-racconti.critiche)

Al di là della *Persuasione e la retorica*, del *Dialogo della salute* e delle *Poesie*, cioè delle sue opere più conosciute, la quantità di carte lasciate da Carlo Michelstaedter è impressionante. Si aggiunga la massa di dipinti, di disegni, di caricature. Né si dimentichi la rincorsa agli esami presso un'istituzione selettiva come l'Istituto di Studi Superiori a Firenze. Ne viene fuori il bilancio di un'attività frenetica, sotto il segno dell'eccezionale. Si stenta a capacitarsi che tutto questo sia stato realizzato da un giovane che ha concluso la sua vita a soli ventitré anni. O viceversa, ci si chiede: come è stato possibile per un giovane ventitreenne esprimere una spinta conoscitiva e creativa di questa portata? Tanto più che, su una frattura del 1907, avviene un'accelerazione, un cambiamento di passo, forse la preconditione per il compimento del miracolo.

Bisogna rendersi conto che il carattere definitivo della *Persuasione*, sul piano filosofico e culturale, ma anche in qualche modo su quello stilistico per un bilingue e un poliglotta esposto al disagio delle interferenze, non è stato una risorsa immediata, ma il risultato di una ricerca, di un tumulto, di un'enorme tensione.

Davvero è il programma teorizzato dall'autore: δ' ενεργείας εἰς ἀργίαν, (dall'energia la pace) il fiammeggiamento.

La pagina sembra plasmata da un artefice che non si volge indietro, nasce tuttavia da innumerevoli tentativi preparatori, da variazioni, da ripetizioni. L'acqua scorre irrefrenabile, ma vi confluiscono infiniti rivoli, secondari, provvisori, occasionali. La *persuasione* è la stesura terminale per un pubblico, sia pure una commissione di professori. Ma ai lati si accumulano le prove segrete, gli sfoghi, gli appunti del laboratorio privato. Michelstaedter non rileggerà mai nulla, non correggerà gli errori, non si preoccuperà della punteggiatura e di quelle regole che formano il codice minimo della comunicazione. Nel suo donarsi visionario si colgono lampi di genio o, almeno, illuminazioni. Il presupposto è: «Io lo so che parlo perché parlo ma che non persuaderò nessuno...». La disputa, in parte occulta, è tra la salute e la malattia.

Una conseguenza è che questi scritti sono preziosi, ma frammentari, dispersi, difficilmente leggibili. Un'ossessione vi domina, in un incalcolabile confine tra scrittura e grafomania. Da un certo momento in poi, Michelstaedter si isola dal mondo, radicalizza la sua passione e le sue scelte, vive da asceta chiuso come all'interno di un faro, imposta con se stesso un inesauribile monologo drammatico.

Questo esercita un fascino, ma non incoraggia l'approccio. Michelstaedter è ormai un autore di culto, a livello internazionale, ma ancora di nicchia.

## VOI VIVETE PERCHÉ SIETE NATI

Voi vivete perché siete nati – ma dovete rinascere *per voi stessi* – per vivere.

Ci sono zoppi e diritti - ma l'uomo deve farsi da sé le gambe per camminare. - Per far cammino dove non c'è sostegno e non cadere; per far cammino dove non c'è strada.

Per le vie della terra l'uomo va come in un cerchio che non ha fine e che non ha principio, come in un labirinto che non ha uscita. E si accalcano gli uomini, e gareggiano e si soffermano, o procedono senza riposo, ma sono sempre là dov'erano, ché un posto vale l'altro nella valle senza uscita.

Ora tu ti farai una via per uscire e non per muoverti tra gli uomini, per trar gli altri dietro a te e non per chiedere i premi che ci sono nelle vie degli uomini – che tali non sono – ma per cui solo l'uno segue gli altri. - Vivono di ciò che è nato con lor e muoiono la morte di quello in tutti gli istanti della loro vita.

Ma tu non vivi-morra di ciò e per ciò - ma ti creerai da te, e in te *la vita*; - rinato da te stesso non ti muoverai a differenza delle cose cognate; ma in uno sarai tu stesso e la vita: e farai di te stesso

fiamma.

Poiché tu sei il primo e l'ultimo.

### IL PRIMO E L'ULTIMO

Non sei né il primo né l'ultimo a questo mondo – se vuoi vivere devi adattarti a godere di quello che trovi, che d'altronde non potresti cambiare – dice la folla.

Ma devo vivere così perché? per aspettarmi che cosa? per conservarmi a che cosa per cui io debba rinunciare a quello che voglio, sacrificare quello che per me sarebbe la vita?

No, il mondo è il mio mondo e nel mio mondo sono *io* il primo e l'ultimo - non trovo niente di fatto prima di me, non mi posso affidare che niente venga fatto dopo di me – ma devo prender su di me la responsabilità della mia vita come la devo vivere, che su altri non può ricadere; aver io stesso in me la sicurezza della mia vita che altri non mi può dare – creare io il mondo come io lo voglio, che prima di me non esiste: devo esser padrone e non schiavo nella mia casa. Aver fatto non mi giova ma fare, in qual modo lo faccio - poiché non c'è premio dagli altri, che non sono per me, né dalla cosa fatta che come è fatta così non è, ma per giungere a fare tutto in un punto: in questo vivendo in tutte le cose tutto me stesso, poiché io sono il primo e sono anche l'ultimo.

Cosa che mi possa far esser diverso da quel che sono non esiste, che mi potrebbe togliere di continuare in ciò e per ciò che non esiste, ma non potrebbe mai togliermi il mio mondo: che duri un anno o un secolo sarà sempre lo stesso.

### CRISTO E MATUSALEMME

La vita si misura dall'intensità e non dalla durata – l'intensità è in ogni presente: la duratasia essa anche infinita non è meno vuota se non è che un susseguirsi di presenti vuoti. Cristo è vissuto più che Matusalemme, un insetto effimero vive più che un albero secolare.

Mentre la φιλοψυχία<sup>74</sup> accelera il tempo ansiosa sempre del futuro, e paurosa del presente vuoto – la stailità dell'individuo conferisce valore che preoccupa infinito tempo all'attualità e arresta il tempo nella pienezza della vita.

### Tolstoi

Dalle masse oscure degli umili, oppressi dalla grave macchina di tutte le istituzioni civili dell'impero russo – dalle file dei martiri che danno l'ingegno e la vita per scuoterne la compagine, da ogni città e da ogni borgo dell'impero sterminato sale una parola d'affetto e di commozione in questi giorni a onorare il poeta e l'apostolo del popolo, a onorare Leone Tolstoi.

E questo amore, che unisce e solleva il popolo russo, cinge intorno al capo del vecchio una aureola di splendore ideale. Infatti quale altro premio poteva egli desiderare per sé se non questa unanime corrispondenza d'affetto all'inesauribile tesoro d'amore ch'egli ha dato ai suoi fratelli russi, ai suoi fratelli di tutta la terra?

Leone Tolstoi compì in questi giorni 80 anni.

---

<sup>74</sup> Lo stesso Michelstaedter traduce “amore alla vita, viltà”.

-Questo è un fatto che i documenti provano e che interessa la storia; ma io vedo il vecchio possente con la candida barba e i capelli agitati dal vento e la faccia volta al sole – ritto e solo in mezzo alla pianura sterminata e mi chiedo se quest'uomo può avere un'età, se quella sua forza sempre uguale di evoluzione verso in ideale lontano, quel suo «divenire» morale non costituiscano una giovinezza più durevole che ogni più reale giovinezza.

Guardiamo intorno a noi: -da ogni parte la moltitudine degli «arrivati», di coloro che si trovano sulla «retta via che conduce – come dice Tolstoj – a un utile sicuro», di coloro cui l'abitudine degli altri è la coscienza morale, cui è criterio di ragionamento un esempio tratto dalla propria o dall'altrui esperienza, cui è scopo nella vita la vita stessa. - Costoro sono vecchi prima che il corpo arrivi al completo sviluppo della piena giovinezza, sono vecchi perché la loro anima cristallizzata non osa più guardare innanzi a sé, sono vecchi perché il peso del loro ottimismo li costringe alla forma della vita acquisita come la fame costringe il ragno a girar 24 volte intorno al centro per far la tela nel suo angolo polveroso.

Di fronte a questi Tolstoj, che non desistette mai dalla fatica intellettuale per armonizzare in una più vasta visione ogni elemento della vita ideale dell'amore universale, che poi non desistette mai dalla fatica morale di ridurre la sua vita alla forma che questa visione gli imponeva – è un giovane d'una giovinezza immortale. - Giovane è tutto ciò che diviene; - vecchio non solo ma morto è ciò che è già divenuto. - Guardiamo intorno a noi:\* cadaveri che mangiano, bevono, dormono, parlano ma non perciò cessano di esser cadaveri.

\*\*\*

Tutta la vita di Leone Tolstoj non è che una lenta e faticosa evoluzione dell'uomo assiepato dai principi di classe, circondato da seduzioni e attrattive mondane di ogni genere – all'«uomo», all'uomo libero nel suo unico amore verso tutta l'umanità libero nella ferma volontà di non aver bisogno delle fatiche degli altri; così vive Tolstoj - perché così nella sua ininterrotta speculazione filosofica è giunto ad affermare che l'uomo deve vivere. Soltanto tra gli antichi filosofi della Grecia si ritrova questa uniformità tra pensiero e vita. E uno di questi tende la mano al filosofo russo per la impressionante affinità delle idee: Diogene. - Ma mentre questi è rimasto nella memoria dei secoli soprattutto come uomo bizzarro e ridicolo – Tolstoj ha trascinato e vinto questa società moderna così scettica e così proclive alla caricatura.

Perché egli ci ha fatto vivere la sua vita e il suo pensiero nei suoi romanzi e si è rivelato a noi filosofo ed apostolo soltanto in quanto è stato artista. Dall'*Anna Karenine* alla *Resurrezione* c'è tutta la sua intimità resurrezione – e l'ultimo gesto del Tolstoj ch'egli ha compiuto perché «ha dovuto» compierlo in omaggio alle sue idee, il gesto che poteva costargli la vita, l'articolo fremente contro le condanne a morte, non è che l'ultimo capitolo che chiude la serie dei suoi romanzi. Come in ognuno degli uomini veramente grandi – nel Tolstoj arte, vita e pensiero sono un tutto inscindibile.

\*\*\*

Certo che quanto all'indirizzo del romanzo, non è suo ma è in generale l'indirizzo del romanzo russo. È un romanzo realistico senza esser una serie di fotografie come buona parte dei così detti romanzi realistici francesi e italiani, è romanzo psicologico senza essere una raccolta di piccole osservazioni di psicologia corrente o peggio ancora di psicologia raffinata, la quale – come Mirbeau\* fa dire a Paul Bourget di sé stesso nel *Journal d'une femme de chambre* – non conosce che le anime che vanno in marsina e in abito scollato.

E ciò perché osservazione e rappresentazione d'ambienti e d'anime nei romanzi di Tolstoj non è fine a sé stessa, ma è elemento alla rappresentazione d'un lato della vita di queste anime in questi ambienti; d'un lato lumeggiato fortemente da un forte pensiero che lo domina e per cui ogni dettaglio acquista un più profondo significato, per cui tutte le parti concorrono a formare una sola e più vasta concezione artistica. - Perciò quasi tutti i romanzi di Tolstoj e di Dostojewsky e buona

parte di quelli del Pusckin e del Gogol vanno considerati come unità artistiche, mentre il romanzo latino è spesso anche nei migliori autori un agglomerato di belle pagine unite soltanto dal filo del racconto.

\*\*\*

C'è un'evoluzione nell'arte del Tolstoj. Dall'arte esuberante dei primi romanzi all'arte sobria degli ultimi c'è quel caratteristico processo di purificazione che avviene negli uomini di pensiero. - Quanto più il pensiero si approfondisce, tanto meno l'arte divaga in rappresentazioni inutili ma incide forme classiche in rapporto a un'intuizione più vasta e più perfetta. - Esempio tipico di questa evoluzione è nell'arte contemporanea il teatro d'Ibsen; dalla *Commedia dell'amore*, dalla *Festa a Solhaug*, ecc. a *Edda Gabler*, a *Rosmersholm*, ecc.

Certo che mentre qui il cambiamento è evidente, nei romanzi tolstoiani non appare a prima vista. E la differenza dipende dalla diversa concezione etica. - Ibsen vuole dall'uomo che egli sappia rompere la cerchia di menzogna che lo stringe, che sappia volere la sua verità, che sappia farla trionfare; egli deve combattere la menzogna che è in lui ed educare la volontà alla lotta. Il processo psicologico può risolversi così con pochi individui rappresentativi o simbolici quali li vediamo negli ultimi drammi ibseniani.

Tolstoj non chiede all'uomo la lotta ma la devozione – egli non deve saper resistere alla seduzione della società che egli giudica basata sul falso e sulla prepotenza; egli deve uscirne e abbandonare del tutto il sistema di vita; la sua maggiore attività egli non la deve spendere a preparare sé stesso a far trionfare sugli altri le proprie idee e a trasformare la macchina sociale – ma deve devolverla ma riparare i mali che la società produce sulle classi povere facendo del bene, aiutando, consigliando. - È quindi necessaria la rappresentazione viva della società nel suo complesso.

Ora questa si ritrova tanto nei primi quanto negli ultimi romanzi del Tolstoj. - Ma nei primi questa rappresentazione è multiforme, è più lenta e pure mantenendo la sua unità si compiace di dar i diversi aspetti, negli ultimi - e penso specialmente alla *Resurrezione* – tutto il mondo vive soltanto per quel che riguarda il processo psicologico di un'anima.

Non a caso vien fatto di pensare a Ibsen parlando di Tolstoj. - Nella letteratura internazionale contemporanea, mentre l'arte scende ovunque alla ricerca del dettaglio – da Oscar Wilde a Gabriele D'Annunzio – Ibsen e Tolstoj emergono dalla folla perché non s'accontentarono di esprimere le sensazioni superficiali della loro anima ma ne scrutarono le profondità per cavarne la nota più alta. - Entrambi presero per il petto questa società soffocata dalle menzogne e le gridarono in faccia: verità! Verità!

\*\*\*

Già da tempo il corpo stanco del vecchio poeta scandinavo dorme nella sua terra gelida. - Ma Leone Tolstoj è vivo ancora e robusto; con gioia commossa noi miriamo il pensatore ottantenne nella sua solitudine laboriosa, e con l'animo sospeso aspettiamo da lui ancora la che ci infiammi contro tutto ciò che è falso e meschino. - Parla o «vegliardo divino», parla la parola di pace e d'amore, «canta al mondo aspettante giustizia e libertà».

C.M.

### LO «STABAT MATER» DI PERGOLESI

Dopo i secoli d'oblio ieri ha echeggiato tra noi la generosa voce di Giov. Batt. Pergolesi. non il faticoso lavoro di [chi] compone dispone ordina per aver fatto, ma l'ultimo canto d'una giovane vita



che, distrutta dal male fisico, non spera più nel futuro, e tutta ardendo della propria fiamma, dà tutta sé stessa in un punto - così che chi la senta vedrà sempre davanti a sé, quasi concreta e tangibile, l'immagine della passione che, svincolata dalle cose del più e del meno, dell'oggi e del domani, abbraccia via via tutte le cose nel suo amore ed in questo vivente le ricrea.

In verità che in mezzo alla nebbia uniforme ella vita d'ogni giorno, nell'incrociarsi delle tante piccole preoccupazioni, la melodia del giovane divino è passata come un soffio rigeneratore. E come il coro delle giovani sembrava nel canto trasfigurarsi, così si è visto il pubblico levarsi dalla consueta indifferenza e quasi per l'avvenimento d'una nuova cosa ed insperata animarsi ed accendersi di quello stesso fuoco, per l'improvviso rivivere dell'energie sopite o addomesticate. Per Dio - io credo che quando il coro di chiusa della prima parte, diffondendosi e precipitando in fuga si elevò viepiù fervido, io credo che ognuno si sentisse presa la sua propria vita e portata fuori delle cose consuete, in un mondo dove essa, quasi solo nella melodia consistendo, da questa sola dipendesse.

In tutto ciò noi lo dobbiamo al maestro Seghizzi, che ha saputo rivivere, intendendola, l'opera del Pergolesi, e foggiando con la cura indefessa e la sicurezza di chi vede chiaro ciò che vuole, i mezzi che stavano a disposizione, farla rivivere fra noi.

Uno a nome di molti

Lettera a Jolanda De Blasi del 1907

Voglio e potrò foggiarmi la mia vita come un'opera d'arte, sentire in ogni cosa l'infinita bellezza della natura e del «primo motore» - come diceva Leonardo da Vinci - e ritrarre da ogni visione, da ogni sentimento lieto o triste un esaltamento della forza, un innalzamento della mia individualità e un aumento della mia vitalità, e sfuggire alle necessità delle cose, idealizzandole, impadronendome idealmente4 .

Lettera alla madre. Gorizia 10 settembre 1910

Mamma mia,

quando tu mi coprivi se avevo freddo, mi nutrivi se avevo fame, mi confortavi quando piangevo, mi trastullavi quando m'annoiavo, quando vegliavi le notti per me e il giorno ti preoccupavi per me - dimmi, allora facevi questo come una bambina fa colla sua bambola, che può ripetere senza fine ogni giorno lo stesso gioco, facevi questo come un'infermiera o una bambinaia, che lo fa come lavoro quotidiano di tutta la sua vita, dando sempre le sue cure via via a nuovi infermi e nuovi bambini - o lo facevi come la mia mamma e mi nutrivi e mi riparavi e mi curavi perché ti crescessi forte e sano, perché nella piccola, tenera, stupida cosa bisognosa di tutto, priva di difesa e di sicurezza di fronte al più piccolo caso tu sognavi l'uomo, l'uomo forte, sicuro in sé di fronte a ogni cosa, che non ha più bisogno d'alcuna cosa ch'egli non sappia ch'egli non possa, sano così che niente lo debba preoccupare?

Tu allora non giocavi alla mamma, ma eri veramente mamma, e il dolce sapore che avevano per te tutte le piccole cure, le sofferenze, i sacrifici, era questa lontana speranza, era questa visione lontana dell'uomo che ti doveva germogliare dalla tua fragile creatura. Tu non mi curavi per potermi curare ancora in futuro - non mi curavi con la speranza ch'io per te rimanessi eternamente fragile e impotente oggetto di cure - ma anzi per non aver più da curarmi, perché io non avessi più bisogno che nessuno mi curi, per questo hai

sofferto, hai sperato per me. – Così m’hai cresciuto, m’hai fatto forte più forse di quanto speravi, m’hai dato tutto quanto potevi darmi, che di cure e d’aiuto da una persona a un’altra si può dare.

Così m’hai cresciuto, mai fatto forte più forse di quanto speravi, m’hai dato tutto quanto potevi darmi, che di cure e d’aiuto da una persona a un’altra di può dare.

-Le bestie quando hanno fatto questo hanno esaurito la relazione da madre a figlio – cessano di essere madre e figlio, sono una femmina e un maschio di diversa età – si sono indifferenti e non si riconoscono più. – E così sono la maggior parte degli uomini s’anche a parole cerchino ingannarsi. Ma per *noi*, mamma, ora incomincia la vita – ora io potrò camminare sulle mie gambe, ora tu avrai i frutti del tuo lungo soffrire, del tuo lungo sperare; ora non amerai più in me il futuro incerto da curare e assicurare con la tua pena e la tua preoccupazione, ma il presente vivo per sé stesso, che niente può togliere – nemmeno la morte. Questo presente è quello che io faccio, è quello che io sono nella mia opera d’ogni giorno. Non è più tempo ch’io chieda agli altri cose buone cose dolci, l’approvazione, la lode, i premi – non è più tempo che tu ti preoccupi per me come se ancora io dovessi crescere e prepararmi, né che guardi ansiosa negli occhi degli altri il giudizio e la stima che fanno di me come quando mi mettevi un vestito nuovo, e la gente diceva “che bel ragazzo”, “come vien su forte” e tu godevi perché pensavi a quanto ancora sarei cresciuto.

– Ora è tempo che io agisca, ora è tempo che tu riceva e che io dia, che io per la mia forza riempi la tua speranza, che ti sia per la mia azione per le mie opere veramente l’uomo che hai sognato. Già mi tarda questo lungo tempo ch’io ho consumato per giungere a gridar la mia voce per la prima volta – poiché non dove avrei voluto né come avrei voluto l’ho fatto: non da uomo libero a tutti gli uomini, ma in un anno di inerzia mentre ero di peso e dolore a voi; e non direttamente a tutti, ma indirettamente a una commissione di professori. Ma questa è la voce adeguata alla via che finora ho percorso, è la risposta e la conclusione, è il prezzo della libertà – Se tu sapessi mamma quante volte in questa via indiretta e dolorosa ho rasentato gli abissi, quante volte ho disperato di giunger mai alla vita, e ho chiuso gli occhi che non vedevano che buio da ogni parte e sono stato in procinto d’abbandonarmi del tutto! Allora non so per quale intuizione ma ogni volta tu hai fatto proprio quel gesto, hai detto proprio quella parola, mi sei venuta vicino proprio in quel modo che doveva darmi una nuova forza – così ch’io [ho] potuto tirarmi avanti pei capelli –

Ora vi sono ancora di peso, vi sono ancora oggetto di dolore – e il terreno mi scotta tra le piante finch’io non abbia del tutto finito. Mi sento ingiusto in questa sosta forzata, mi è amaro ogni boccone che mangio, e pesante l’aria che respiro – mi pare che dovrei davvero trattenerne il fiato finché non sia giunto in fine - Ma in ogni modo, mamma, la fine è vicina, ed è vicina l’alba della mia vita; presto, come da una serie d’incubi io esco al sole a operare seriamente. – Tu guardi gli altri giovani che sono al caffè con le loro famiglie e pensi a me con tristezza.

No – non pensare a me con tristezza: essi hanno vuota la vita, e l’avranno sempre vuota – e la riempiono delle preoccupazioni per la carriera data dagli altri, la riempiono di vani piaceri che lasciano loro la bocca amara; stirano la loro noia attraverso tutti gli anni e tutti i giorni della loro vita attraverso i loro lavori oscuri e insensati, i loro piaceri insipidi, le loro relazioni familiari, o d’amicizia, o di patria, ottuse e vuote.

Io ho qualche cosa da fare a questo mondo, so quello che voglio fare – non ho né tempo né bisogno di preoccuparmi di ciò onde essi si fingono una vita sufficiente e soffrono tutti gli istanti anche se sembrano lieti e se la bocca rida. Ora sono solo soltanto in apparenza, ma se anche fossi solo del tutto la mia solitudine sarebbe più ricca del loro accompagnarsi.

Ora vi sono vicino, ma se anche vi fossi lontano vi sarei più vicino che quei giovani alle loro famiglie insieme alle quali s’annoiano. Perché io so come si può avere qualche cosa nella vita, come si può esser uomini; so che non si può attendere questo dagli altri né chiederlo in

nessuna delle situazioni preparate – ma che sta in me, nella rettitudine della vita, nel fare tutto – nell’aver la forza di vivere la propria vita: la condizione unica per avere qualcosa, e per esser qualcuno. E non si può dar niente a nessuno, non si può esser niente per nessuno, se non s’ha, se non si è per se stessi. – Io so cosa devo fare per poter esser qualche cosa per te, per voi, per gli amici, per tutti gli altri. E in questo sono sicuro e tranquillo – perché mentre gli altri si fanno illusioni sulle cose o sulle persone e da queste dipendono – io so che non ho da attendermi niente da nessuno; perciò non ho niente da temere dalla vita, niente mi può cambiare, niente mi può fermare.

Quando farò qualche cosa per me sarà anche per te, tu mi sarai sempre vicina nella mia via, anche se saremo separati; tu saprai tutto di me, e potrai vedere come riesco a far vivere quello che mi sta sul cuore, a portar a maturità così che a tutti appaia matura quella vita che tu hai partorito e curato; e invece delle cure mi darai “solo” il tuo affetto e la tua fiducia – come un mese fa quando ti leggevo sotto il castagno. – Pensa mamma alla tristezza, se stanco e sfiduciato, adattato alla qualunque convenienza, col sorriso amaro e la sigaretta sulle labbra io ti chiedessi il rifugio delle cure e le carezze che mi davi quand’ero bambino - (come Emilio Reggio alla zia Elena) - E pensa alla gioia che tu mi dai ora se io posso parlarti così come ti parlo.

Tuo Carlo

So che non ho da temer da parte tua la volgarità che tu faccia veder questa lettera a nessun altro; voglio aver parlato con te sola; è appunto perché a voce è tanto difficile farlo, che ti rispondo in iscritto invece che a voce.

**Conclusioni provvisorie:** “E se io ridevo così forte, è perché avevo la sensazione, per quanto oscura, del dissidio fra ciò che è e ciò che dovrebbe essere, fra ciò che si prostra sotto un fardello e ciò che ce lo fa sentire troppo grave» (Carlo Michelstaedter).

Una delle vie percorribili all’ansia di assoluto, di persuasione, consisterebbe nel trovare un luogo dove sia possibile non avvertire lo schiacciamento della forza di gravità e il peso delle imposizioni della “comunella dei malvagi”: il vasto mare, orizzontale, o la verticalità della montagna (il San Valentin), dimore dove costruire, con gli amici del cuore, un inizio di società nuova:

«Chi vuol aver un attimo solo la sua vita, esser un attimo solo persuaso di ciò che fa – deve impossessarsi del presente; vedere ogni presente come l’ultimo, come se fosse certa dopo la morte: “e nell’oscurità crearsi da sé la vita”. Dove per altri è oscurità per lui è luce, poiché il cerchio del suo orizzonte è più vasto – dove per gli altri è mistero e impotenza – egli ha la potenza e vede chiaro» (Carlo Michelstaedter).

## Montale, Ungaretti, Caproni<sup>75</sup>.

L’esperienza del viaggiare attraversando la grande letteratura, si presta con efficacia ad evidenziare analogie e differenze di universi poetici affini o contrapposti, permettendo di rintracciare, suggestivamente, modalità anche stilistiche, di una particolare visione del mondo. Consideriamo due “grandissimi” della poesia novecentesca, spesso messi a confronto per “differenza” e per l’oggettiva importanza rivestita nella storia della poesia mondiale: Giuseppe Ungaretti e Eugenio

---

<sup>75</sup> I testi si citano rispettivamente da Giuseppe Ungaretti, *Vita d’un uomo*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1969, Eugenio Montale *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1984, Giorgio Caproni, *L’opera in versi*, a cura di Luca Zuliani, Milano, Mondadori, 1998.

Montale. Più brevemente esamineremo un altro itinerario importante, tra i tanti possibili: l'inseguimento della preda sempre altra e sfuggente nel viaggio di Giorgio Caproni. Anche una lettura superficiale rileva la componente primaria del nomadismo ungarettiano, da una parte, con i ben noti sinonimi esposti già nel bellissimo ossimorico titolo *Allegria dei naufragi*, la tensione centrale tra peso e leggerezza e tra infanzia e memoria, nella ricerca di un paese innocente, e della terra promessa, dall'altra la montaliana coscienza di appartenere alla razza di chi rimane a terra, nonostante l'intravveduta maglia rotta nella rete, la possibilità di un'altra orbita, a cui una condizione esistenziale di crisi e inappartenenza sbarra la strada, in una paralisi fisica e spirituale insormontabile. Oltrepassando una lacerazione evidente, il «delirio d'immobilità» degli *Ossi di Seppia*, Montale sarà capace nelle *Occasioni* e nella *Bufera*, di rappresentare una donna angelo come incarnazione della più alta spiritualità umanistica e occidentale per poi in una interessantissima terza o quarta stagione dagli anni Sessanta, «ripiegare» su una disincantata forma di prosa-poesia, fondata sul compiacimento autoironico non incline a nomadismi o fughe, dagli esiti già scontati in partenza (si veda *Prima del viaggio*). Indicativo anche il titolo della raccolta delle prose di viaggio, evidentemente redatte per l'occasione giornalistica di un viaggiatore quasi per forza, *Fuori di casa*, dove quel fuori sembra indicare più uno strappo malcelato che la volontà di slanciarsi verso nuove conoscenze. Degno di nota, anche sul tema del viaggio, l'altro volume di prose creative, *La farfalla di Dinard*, con il racconto eponimo, dalla piazzetta del paesino bretone, e la delicata e misteriosa apparizione che non si sa se sia per «una passeggiata mattutina o un messaggio segreto» rivolto, in incognito, solo al poeta, dalla donna lontana. Si veda, tra gli altri, con l'eguale sentimento di pigrizia per i viaggi e una ancora desta curiosità per i personaggi strambi, *Dominico, L'uomo in pigiama, Sosta a Edimburgo*. Un ampio volume dei «Meridiani» Mondadori la collana più prestigiosa dell'editoria italiana, richiamando il titolo generale voluto dallo stesso Giuseppe Ungaretti per la raccolta poetica *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, stampato nel 2000, raduna gli scritti di viaggio, intonati ad una prosa d'arte che confina quasi sempre con uno stile e una visione prettamente poetica, a cominciare dalla descrizione del natio Egitto, in *Tre memorie egiziane*, per proseguire con *Il deserto e dopo* che dal tempo africano ci conduce fino all'esperienza brasiliana degli anni Trenta.

*Prosa di un nomade* titola l'introduzione a questi testi di Paola Montefoschi chiarendo come la sezione più consistente delle prose creative di Ungaretti sia proprio quelle di viaggio, in Egitto, in Corsica, nel Mezzogiorno d'Italia, nel Polesine, nei Paesi Bassi, nelle Puglie, nell'Etruria, in Brasile.

Nella diversa dimensione antropologica a cui si accennava, Ungaretti e Montale condividono l'importanza del paesaggio come fonte primaria di ispirazione: si dirà dell'aspra Liguria montaliana, a cui subentra una umanistica ricerca di equilibrio ispirata dalla composizione armonica dei colli fiorentini. Scrive Ungaretti, nella nota ai testi del Meridiano delle poesie *Vita d'un uomo*, a cura di Leone Piccioni, prima edizione del 1962 che *L'Allegria dei naufragi* rappresenta la presa di coscienza di sé «la scoperta che prima adagio avviene, poi culmina d'improvviso in un canto scritto il 16 agosto del 1916, in piena guerra, in trincea, e che s'intitola *I Fiumi*». Dopo aver ricordato l'essenza del titolo nella esaltazione dell'attimo di allegria in cui si ha il sentimento, maturato ad Alessandria d'Egitto come nella Prima Guerra Mondiale, di scongiurare la morte, sente il bisogno di enumerare le «quattro fonti che in me mescolano le proprie acque». Si tratta di altrettanti paesaggi vitali e poetici, bagnati dai fiumi della sua vita, a cui aggiungerà il Tevere: il Serchio dei suoi avi lucchesi, il Nilo della nascita in Alessandria d'Egitto, la Senna parigina della amicizia poetica e della grande cultura, l'Isonzo delle trincee e del conflitto mondiale. La raccolta inglobava il precedente *Porto Sepolto*, stampato a Udine nel 1916, in 80 esemplari, con la caratteristica nota dominante del nomadismo tra quei quattro fiumi, delle atrocità della guerra, con il sentimento della fragilità e della fratellanza. Il porto sepolto è luogo materiale (veniva realmente riportato alla luce in quegli anni, intatto, sotto la città di Alessandria) e simbolico, punto di arrivo ed immagine di partenza verso un «inesauribile segreto», quello della verità della poesia, della condizione del «naufragio» da cui si torna alla luce:

Il Porto Sepolto (Mariano il 29 giugno 1916)

Vi arriva il poeta  
e poi torna alla luce con i suoi canti  
e li disperde

Di questa poesia  
mi resta  
quel nulla  
d'inesauribile segreto.

Le tipiche sinestesie della poesia «breve», costruita su illuminazioni palpitanti, a dare il senso della instabilità, trovano, in *Tramonto*, uno straordinario verso ossimorico «il carnato del cielo» che si offre al nomade, tappa di una costante ricerca di porre un ponte tra l'effimero e l'eterno:

Tramonto (Versa il 20 maggio 1916)

Il carnato del cielo  
sveglia oasi  
al nomade d'amore

L'amore, in un sentimento ampio e universale, ancora più sublime in quel contesto di guerra, intende costruire un ponte tra effimero ed eterno, in un contesto di armonia con il creato che, quando non si realizza, provoca una lacerazione dolorosa.

Dannazione (Mariano il 29 giugno 1916)

Chiuso fra cose mortali  
(Anche il cielo stellato finirà)  
Perché bramo Dio?

La lirica che dà il titolo complessivo alla raccolta, sottolinea la necessità di naufragare, per riprendere il viaggio. *Lontano*, riprendendo il tema dantesco della guida, dentro una simbologia, si è visto in Pascoli, presente nell'immaginario di quegli anni, illustra il pacificante gesto, di abbandonarsi nelle mani di una guida sicura. La cecità non è un problema, se si ha fiducia.

Allegria di naufragi (Versa il 14 febbraio 1917)

E subito riprende  
il viaggio  
come  
dopo il naufragio  
un superstite  
lupo di mare

Lontano (Versa il 15 febbraio 1917)

Lontano lontano  
come un cieco

m'hanno portato per mano

Temi che rifluiscono nel “manifesto” silenzioso del nomade, *Girovago*, fondato sul superamento della assuefazione leopardiana, nella percezione del dolore e della necessità del distacco. Si noti la posizione isolata nel verso, con un forte enjambement di «straniero»: non perdendo la fiducia, la vera meta che il viaggiatore si prefigge è “il paese innocente”, se però rimane disponibile al naufragio, al cambiamento, alla ricerca della inizialità, luce balenante di una terra edenica a cui la civiltà si è sottratta, incamminandosi sulla via della barbarie. L’accezione di straniero diventa allora ambivalente e necessaria, racchiudendo in sé anche la necessità della prova e del cambiamento:

Girovago (Campo di Mailly. Maggio 1918)

In nessuna  
parte  
di terra  
mi posso  
accasare

A ogni  
nuovo  
clima  
che incontro  
mi trovo  
languente  
che  
una volta  
già gli ero stato  
assuefatto

E me ne stacco sempre  
straniero

Nascendo  
tornato da epoche troppo  
vissute

Godere un solo  
minuto di vita  
iniziale

Cerco un paese  
innocente

La forte opposizione all’innocenza si rappresenta nella percezione disarmonica rispetto al creato; come un peso che l’uomo-Sisifo vuole per forza portare nelle alture della vanità perché incapace di rinunciare ai vizi e all’egoismo, alla volontà di imporre il proprio potere. *Preghiera*, posta come ultima lirica dell’*Allegria dei naufragi*, implorando conclusivamente il naufragio dalle scorie della malvagia promiscuità, si può leggere come profezia di una nuova stagione. Il barbaglio della promiscuità, spiega Ungaretti nelle note alla lirica «sono i contatti che si hanno in un momento storico, cagione d’irretimento di imbrogli a chi cerchi un proprio orientamento chiaro».

Preghiera

Quando mi desterò  
dal barbaglio della promiscuità  
in una limpida e attonita sfera

Quando il mio peso mi sarà leggero

Il naufragio concedimi Signore  
di quel giovane giorno al primo grido

Nei primi tempi durissimi della sua lunga permanenza a Roma (dal 1921 alla morte, 1970, con la sola parentesi brasiliana dal '36 al '42) Giuseppe Ungaretti aveva avuto modo di riflettere sui grandi monumenti del passato a Roma, nel periodo immediatamente successivo all'*Allegria dei naufragi*, descritto poeticamente nel *Sentimento del tempo*. Si pensi agli straordinari scorci da Tivoli, a quelli dei Castelli romani, ricordo vivo di un mondo antico ancora visibile nei boschi nemorensi e attorno ad Albano, dove leopardianamente sembrava rivivere la primavera degli dei. Attraversava quei boschi tornando ad una percezione meravigliata, originaria, a contatto con le suggestioni della natura, avendo per viatico le parole di *Alla primavera* del sommo poeta di Recanati che narra di nuovo le favole antiche, con lo struggimento della loro abissale lontananza: «Vissero i fiori e l'erbe/vissero i boschi un dì [...] Che se gli impuri / cittadini consorzi e le fatali / ire fuggendo e l'onte/ gli ispidi tronchi al petto altri nell'ime / selve remote accolse, / viva fiamma agitar le esangui vene, /spirar le foglie». Le poesie ambientate nel lago di Albano, soffuso di nebbia e all'alba, evocano il senso dell'epifania divina. Attraverso il mito, Ungaretti torna indietro, a quella ricerca di un paese innocente, motivo fondante della sua poesia. Nella ricerca di una terra primigenia, si addentra nella foresta della fantasia umana, fino a vedere in certi luoghi, così belli dal punto di vista estetico, presenze divine, con sguardo poetico e fantastico, fedele ad una tradizione letteraria rivisitata con le nevrosi e il desiderio di fuga e libertà della sensibilità contemporanea.

Suggestiva l'ipotesi di Glauco Cambon in *La poesia di Ungaretti*, Torino, Einaudi, 1976, rispetto alla divisione in due ideali sezioni, formulata dallo stesso poeta, del *Sentimento del tempo*, la prima fondata sulla visione di una Roma attuale e mitica, la seconda determinata dalla conversione alla fede cristiana avvenuta nel '28, in cui la città eterna, sempre attraverso le sue pietre monumentali, appare un possibile centro religioso, dove potrebbe essere possibile il cataclisma del ritorno all'umiltà.

Cambon parla di Ungaretti, nel punto cruciale del passaggio tra l'una e l'altra sezione, come di un mago deluso di creare fantasmi poetici, di rispolverare miti antichi, costruendone nuovi, rivelatisi sterili. Netta, nel primo degli Inni cristiani, *Danni con fantasia*, tale dilaniante sensazione, in agguato dietro la capacità creativa strepitosa, vulcanica, ma evidentemente sterile di risultati di fronte alla vera realtà, quella rugosa di tutti gli attimi quotidiani. Le tombe-pietre, «mucchio d'ombra», vengono splendidamente scolpite dall'arte effimera dell'uomo per tentare di sconfiggere il buio freddo della morte e lasciare una traccia della propria potenza ai posteri. E' il mirabile dramma del teso Michelangelo, il percorso di coscienza e tragicità tra la armonica e classicheggiante, imperturbabile, *Pietà* di San Pietro e la informe Rondanini. Occorre riprendere la strada della conversione, trasformando il viaggio della vita in un umile pellegrinaggio, scandito dalla preghiera. L'alzare monumenti e pietre, allora, diverrebbe l'espressione della gratitudine verso Dio, quella che aveva innalzato le cattedrali nel Medioevo. I primi versi della *Pietà* accennano a questo tipo di viaggio, a partire dalla constatazione della ferita del male di cui è intriso il cammino umano: «Sono un uomo ferito // E me ne vorrei andare / E finalmente giungere, / Pietà, dove si ascolta / L'uomo che è solo con sé». Il nomadismo (ancora ne *Il Capitano*, 1929, «fui pronto a tutte

le partenze») invoca una meta, quella del perdono, al Dio sentito, alla maniera del teso Michelangelo, come giudice e come dolce Salvatore: la Giustizia, scrive nella nota al *Sentimento del tempo*, è posta in scacco dalla Pietà.

La Pietà (1928)

Sono un uomo ferito.

E me ne vorrei andare  
E finalmente giungere,  
Pietà, dove si ascolta  
L'uomo che è dolo con sé.

Non ho che superbia e bontà.

E mi sento esiliato in mezzo agli uomini.

Ma per essi sto in pena.  
Non sarei degno di tornare in me?

Ho popolato di nomi il silenzio.

Ho fatto a pezzi cuore e mente  
Per cadere in servitù di parole?

Regno sopra fantasmi.

O figlie secche,  
Anima portata qua e là...

No, odio il vento e la sua voce  
Di bestia immemorabile.

Dio, coloro che t'implorano  
Non ti conoscono più che di nome?

M'hai discacciato dalla vita.

Mi discaccerai dalla morte?

Forse l'uomo è anche indegno di sperare.

Anche la fonte del rimorso è secca?

Il peccato che importa,  
Se alla purezza non conduce più.

La carne si ricorda appena  
che una volta fu forte.

E' folle e usata, l'anima.



Dio, guarda la nostra debolezza.

Vorremmo una certezza.

Di noi nemmeno più ridi?

E compiangici dunque, crudeltà.

Non ne posso più di stare murato  
Nel desiderio senza amore.

Una traccia mostraci di giustizia.

La tua legge qual è?

Fulmina le mie povere emozioni,  
Liberami dall'inquietudine.

Sono stanco di urlare senza voce.

2.

Malinconiosa carne  
Dove una volta pullulò la gioia,  
Occhi socchiusi del risveglio stanco,  
Tu vedi, anima troppo matura,  
Quel che sarò, caduto nella terra?

E' nei vivi la strada dei defunti,

Siamo noi la fiumana d'ombre,

Sono esse il grano che ci scoppia in sogno,

Loro è la lontananza che ci resta,

E loro è l'ombra che dà peso ai nomi.

La speranza d'un mucchio d'ombra  
E null'altro è la nostra sorte?

E tu non saresti che un sogno, Dio?

Almeno un sogno, temerari,  
Vogliamo ti somigli.

E' parto della demenza più chiara.

Non trema in nuvole di rami  
Come passeri di mattina

Al filo delle palpebre.

In noi sta e langue, piaga misteriosa.

3.

La luce che ci punge  
E' un filo sempre più sottile.

Più non abbagli tu, se non uccidi?  
Dammi questa gioia suprema.

4.

L'uomo, monotono universo,  
Crede allargarsi i beni  
E dalle sue mani febbrili  
Non escono senza fine che limiti.

Attaccato sul vuoto  
Al suo filo di ragno,  
Non teme e non seduce  
Se non il proprio grido.

Ripara il logorio alzando tombe,  
E per pensarti, Eterno,  
Non ha che le bestemmie.

Quattro anni dopo la stesura degli *Inni cristiani*, Ungaretti visita i siti archeologici della Campania, rimanendo commosso davanti alla testimonianza della vita umana del passato. Struggente in questo senso, nella serie degli articoli dedicati al Mezzogiorno, per la "Gazzetta del popolo", dal 12 aprile del 1932 al 19 luglio dello stesso anno, poi rifluiti in *Il deserto e dopo*, il reportage su Pompei, dal titolo *In sogno e dal vero*. Con versi poetici contaminati nella prosa d'arte, descrive «un momento antico per il quale il tempo incomincia appena ora a trascorrere», quasi sotto l'insegna di un negozio: «Sono di là, torno subito». Da quei luoghi, fermi in una eternità di giovinezza, Ungaretti scrive di comprendere il fascino romantico per le rovine, in poeti e scrittori turbati dalla necessità di ringiovanire le società umane. Amavano non le rovine appena scavate, ma quelle sedimentate dal tempo, dove la natura selvaggia vi mischiava il suo impero: la bellezza di un luogo antico non è nelle mutilazioni (pur poetiche) ma è dovuto a quel restauro che la natura su di esse eseguisce. «Nel cuore della pietra brucia la luce che non consuma», scrive Ungaretti davanti alle rovine di Paustum. Le rovine toccano il cuore, come una terzina di Dante, la nostra dannazione (altra parola centrale, l'abbiamo considerato, dell'universo ungarettiano) rimane quella di doverci servire di forme convenzionali per rendere meno caduche le sorti umane. L'idea di quella che sarà la *Terra promessa* (1935-1953) in particolare per il *Recitativo di Palinuro* si nutre in questo viaggio, dove il nocchiero di Enea, secondo la tradizione virgiliana, aveva trovato la morte. Così Ungaretti spiega questa lirica ancora nelle sue Note a *Vita d'un uomo*, eleggendo Virgilio a guida del suo viaggio d'uomo, sovrapponendolo al mito di Ulisse: verso il paese innocente con in braccio l'"antico" Anchise, con i lari e per mano il "nuovo" Ascanio, come nel gruppo marmoreo di Lorenzo Bernini nella Galleria Borghese di Roma: «Rievoca l'episodio di Palinuro come l'*Eneide* ce lo mostra. L'*Eneide* è sempre presente nella *Terra Promessa*, e con i luoghi che furono i suoi. Lo scoglio di Palinuro, quasi davanti a Elea, dopo Pesto, è quello scoglio ingigantito nel quale la disperata

fedeltà di Palinuro ha trovato forma nei secoli. E' la mia, una narrazione, un componimento di tono narrativo. Và al timone della sua nave, Palinuro in mezzo al furore scatenato dall'impresa cui partecipa, l'impresa folle di raggiungere un luogo armonioso, felice, di pace: *un paese innocente*, dicevo, una volta». Il corsivo dello stesso Ungaretti rivela pienamente, nella netta differenza stilistica e d'atmosfera, un filone centrale della sua ispirazione. Tra i primi anni Trenta in cui si svolgono i viaggi nel Mezzogiorno e la pubblicazione della *Terra Promessa* si frappone una immensa tragedia, avvenuta in territorio brasiliano. A San Paolo del Brasile, dove era stato chiamato a insegnare Letteratura italiana dal 1936, gli muore il figlio Antonietto nel 1939, per una appendicite mal curata. Avvenimento, insieme all'altro di carattere storico e universale, la tragedia della Seconda Guerra Mondiale, "narrati" nella terza raccolta, sotto il segno del nudo *Dolore*. La raccolta uscirà nel 1947, la prima edizione della *Terra promessa* nel 1950. Il paesaggio del Brasile resta legato a quell'evento, «inferocita terra» di una natura grandiosa e deformata, «araucaria, anelando ingigantita» la cui mano selvaggia rapisce «fiorrancino lieve», «troppo umano lampo per l'empio / Selvoso, accanito; ronzante / Ruggito d'un sole ignudo». Nella piena maturità ungarettiana, l'inquieto vagare è avvertito e testimoniato più volte, dopo *La Terra Promessa*, evidenti riflessioni su queste tematiche, con la guida di Virgilio. Si prenda, ad esempio, gli ultimi componimenti prima della morte, il poemetto in prosa *Le bocche di Cattaro* e in *Croazia segreta*, le liriche *Dunja* e *L'impietrito e il velluto*, dedicati alla giovane "straniera" Dunja, in realtà la vecchia balia di Alessandria senza più le grinze del tempo sul volto, in cui confluiscono bagliori di diverse civiltà, il desiderio, ancora intatto del paese innocente, nel racconto, per immagine balenanti legate ai luoghi, di una vita intensissima disposta al naufragio, a invertire l'inesorabilità del tempo con il sogno perpetuo della rinascita, sensuale e onirica insieme «O, nuovissimo sogno, non saresti/ Per immutabile innocenza innata / Pecorella d'insolita avventura?».

Eugenio Montale esplicita già dagli *Ossi di seppia* il suo disagio verso il nomadismo: rimanendo a terra, osserva dalla spiaggia. Il viaggio «finisce qui», perentoriamente, nell'incipit di *Casa sul mare*. Databile tra il '23 e il '24, la lirica riassume i motivi «semplici» che Montale indica come i propri: il paesaggio, l'amore, l'evasione dalla catena ferrea della necessità<sup>76</sup>. Il paesaggio di *Casa sul mare* è forse più estenuato che «allucinato», comunque «universalissimo» nella indicazione precisa dei luoghi.

Casa sul mare (Ossi di seppia)

Il viaggio finisce qui:  
nelle cure meschine che dividono  
l'anima che non sa più dare un grido.  
Ora i minuti sono eguali e fissi  
come i giri di ruota della pompa.  
Un giro: un salir d'acqua che rimbomba.  
Un altro, altr'acqua, a tratti un cigolio.

Il viaggio finisce a questa spiaggia  
che tentano gli assidui e lenti flussi.

---

<sup>76</sup>Cfr. Piero Gadda Conti, *Montale nelle Cinque Terre (1926—1928)*, in «Letteratura» XXX, 1966.

Nulla disvela se non pigri fumi  
la marina che tramano di conche  
i soffi leni: ed è raro che appaia  
nella bonaccia muta  
tra l'isole dell'aria migrabonde  
la Corsica dorsuta o la Capraia.

Tu chiedi se così tutto vanisce  
in questa poca nebbia di memorie;  
se nell'ora che torpe o nel sospiro  
del frangente si compie ogni destino.  
Vorrei dirti che no, che ti s'appressa  
l'ora che passerai di là dal tempo;  
forse solo chi vuole s'infinita,  
e questo tu potrai, chissà, non io.  
Penso che per i più non sia salvezza,  
ma taluno sovverta ogni disegno,  
passi il varco, qual volle si ritrovi.  
Vorrei prima di cedere segnarti  
codesta via di fuga  
labile come nei sommossi campi  
del mare spuma o ruga.  
Ti dono anche l'avara mia speranza.  
A' nuovi giorni, stanco, non so crescerla:  
l'offro in pegno al tuo fato, che ti scampi.

Il cammino finisce a queste prode  
che rode la marea col moto alterno.  
Il tuo cuore vicino che non m'ode  
salpa già forse per l'eterno

*Casa sul mare* è il terzo movimento della terza parte di *Meriggi e ombre*, l'ampia sezione che occupa il finale di *Ossi di seppia*, dopo *Mediterraneo* e prima di *Riviere*.

«Il viaggio finisce qui»: immediata la sensazione di una tappa importante, in negativo, come di una barca che si insabbi. La casa del titolo resta il punto di osservazione reale e nello stesso tempo racchiude un certo sentimento dell'infanzia, le riflessioni, le solitudini, davanti a quel mare vasto a cui si è chiesto di partecipare al moto in tanti colloqui solitari. Propriamente il luogo della lirica è il confine tra la terra e il mare, il punto in cui il movimento, pigro, si infrange nelle rocce, nella rara sabbia. Il ritmo della lirica, nelle prime due strofe, ricalca esattamente la sensazione fastidiosa di una realtà che, come scrive il poeta in una lettera, di miracoli ne avvengono «pochini». Il soffiare del vento, i soffi leni, formano delle conche di acqua direi stagnante a confronto del grande urlo d'infinità che può rappresentare il mare, formando dei movimenti meccanici. L'anima è divisa negli affanni (cure) meschini, privi di un senso pacificante.

Poi lo sguardo si sposta al mare, ma rimane stanco, afflitto dalla malinconia, non vede, come i ciechi citati, una apparizione positiva: «è raro che appaia / nella bonaccia muta/ tra le isole dell'aria migrabonde/ la Corsica dorsuta o la Capraia».

E' la donna a denunciare, per prima, l'assurdità della condizione umana in assenza del «miracolo»; con un verbo assai connotativo del lessico montaliano, chiedendosi perché «tutto vanisce / in questa poca nebbia di memorie», se tutto il destino si compia in quel movimento *au ralenti* «nell'ora che torpe o nel sospiro / del frangente».

Montale rimane sulla soglia. Alla domanda dell'amica, stringente, ha un impeto di positività: che l'attesa del cuore possa avere una risposta al di là degli angusti limiti imposti, almeno per lei: «Vorrei prima di cedere segnarti / codesta via di fuga / labile come nei sommossi campi / del mare spuma o ruga».

18 versi questa terza strofe. Le altre tre insieme ne contano diciannove. Sette la prima. Otto la seconda. Soltanto quattro la quarta e ultima, vero e proprio prologo.

Nelle tre strofe corte si itera, anaforicamente, il concetto della fine del viaggio: «Il cammino finisce a queste prode / che rode la marea col moto alterno».

Mentre la donna salpa e non ode, per il poeta:

«Il cammino finisce a queste prode / che rode la marea col moto alterno. / Il tuo cuore che non m'ode / salpa già forse per l'eterno».

Il secondo tratto di *Meriggi e ombre*, il bel trittico dell'*Agave su lo scoglio*, introduce con questi versi la condizione propria di Arsenio: «oggi sento la mia immobilità come un tormento» e l'altro d'apertura improvvisa all'intuizione della realtà come segno: «tutte le immagini portano scritto: "più in là"». La sezione è dominata dall'ambiguità dell'evento: da questa percezione alla dichiarazione emblematica di *Flussi*: «la vita è questo scialo / di triti fatti, vano / più che crudele», con il finale, che ribalta la formula, alludendo ad una dolorosa circolarità: «la vita è crudele più che vana».

Come è noto *Meriggi e ombre* verrà diviso in tre capitoli, dove *Arsenio* occupa, da solo, centralmente, la seconda posizione. L'affinità con i testi citati sembrerà lampante. Basti rileggere i versi che evocano il «viaggio» e quel tu perentorio che ammicca e non domanda: «È il segno d'un'altra orbita: tu seguilo [...] quell'istante / è forse, molto atteso, che ti scampi / dal finire il tuo viaggio, anello d'una /catena, immoto andare, oh troppo noto / delirio, Arsenio, d'immobilità...».

Paradossalmente, quando l'attesa contiene il desiderio di intraprendere un nuovo destino attraverso il viaggio, è più difficile per il poeta consegnarsi al fluire di una fragile intuizione, quella per cui, invece, la donna è capace di salpare immediatamente (per poi magari vivere momenti di più intensa indifferenza, apatia, o forse, superficialità).

Pur nell'intuizione che «qualcosa» c'è, più in là, si rimane bloccati dentro il solco di sempre, dove ha termine (senza mai essere iniziato) il viaggio.

In *Ossi di seppia* «viaggio» è in *Corno inglese* («nuvole in viaggio»), nel terzo movimento di *Sarcofaghi*, dove indica il «viaggio finale», e nei luoghi, più significativi, che si è visto: *Mediterraneo* (ultimo movimento), *Arsenio*, *Casa sul mare*. Nelle *Occasioni*, luoghi dell'epifania femminile, troviamo viaggi reali in *Verso Vienna* e *Carnevale di Gerti*, il simbolo di una vita nata da atavici incastri nella memorabile *Stanze* e nelle litanie delle donne picane in *Elegia di Pico Farnese*.

Nella commovente prosa della Bufera, *Visita a Fadin*, il viaggio è evocato per l'ultima sua sosta, sulla soglia della malattia.

In *Satura*, nel tipico clima scettico e prosastico, è interessante il punto di vista rispetto alla possibilità di viaggiare. Negli *Xenia*, nella saggezza pacata della Mosca, la compagna di sempre appena scomparsa e con cui si sente la necessità di mettersi in qualche modo in contatto, si trova tutta la dimessa e realistica filosofia di *Satura*, che deride il troppo valore dato ad un viaggio, come a qualunque esperienza di inizio attivo in cui si affidi la speranza del cambiamento. Celeberrimi i versi che qui si rammentano, quattordicesimo e ultimo frammento di *Xenia I*: «Tu sola sapevi che il moto / non è diverso dalla stasi, / che il vuoto è il pieno e il sereno / è la più diffusa delle nubi. / Così meglio intendo il tuo lungo viaggio / imprigionata tra le bende e i gessi. / Eppure non mi dà riposo / sapere che in uno o in due noi siamo una sola cosa».

«Una tabula rasa» la Mosca, nel tratto seguente, il primo di *Xenia II* dove è descritta nel completo disinteresse per le accese ed effimere passioni degli umani. Eppure punto, «incomprensibile», affascinante, che «ti riguardava», ha lasciato una inconsolabile nostalgia quasi inspiegabilmente.

Nel celebre quinto frammento la filosofia della Mosca è assimilata dal poeta:

«Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale / e oro che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino. / Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio./ Il mio dura tuttora, né più mi occorrono / le coincidenze, le prenotazioni, / le trappole, gli scorni di chi crede / che la realtà sia quella che si vede».

Si veda, quasi rovescio della medaglia del difficile colloquio con il divino, *Quel che più conta*, in *Diario del '71 e del '72*. Nella nostra «valigia di finto cuoio» ci accorgiamo che forse «il politeismo / non era da buttar via». Fu stolto dice Montale aver chiesto una somma divinità, perché gli iddi li abbiamo qui, sulla terra, incontrati: «E salutiamo con umiltà gli iddii / che ci hanno dato una mano durante il nostro viaggio».

In *Prima del viaggio*, il parallelismo con la visione di *Xenia* è evidente, sia pur nel modo diverso di presentare l'affermata distanza con le angosce e le speranze del viaggio moderno. Parole identiche definiscono quest'ultimo. In *Xenia*, parlando in prima persona, non occorrono più «coincidenze, prenotazioni, trappole e scorni», ingredienti, invece, necessari al viaggio che si rivela «inutile»: «Prima del viaggio si scrutano gli orari, / le coincidenze, le soste, le pernottazioni / e le prenotazioni».

L'elenco paratattico, nella forma impersonale, continua a lungo. Ed è proprio l'impersonalità a dover essere la caratteristica di questa elencazione. C'è bisogno di una certa superficialità per accontentarsi di quello che il viaggio concede. Siamo alla partenza e non ci si deve domandare nulla, sullo scopo ultimo del viaggio. La dimensione dantesca ed esistenziale deve essere eliminata. Il viaggiare moderno è il luogo dello smemorarsi. L'elenco è vivacemente ironico, un piccolo gioiello di satira di costume, nella sua prima parte, iper realistica. Comprati i biglietti d'aereo e prenotato l'albergo, si dà uno sguardo al testamento, quasi per anestetizzare un'ultima vaga paura, del resto già prevista dalle statiche e dalle percentuali. All'improvviso, Montale cambia tono, con un punto e virgola, e il verso seguente pone in assoluto privilegio il «prima» tutto spostato a destra e in forte enjambement con «viaggio». Questo stacco introduce il sospetto che penetra sottilmente in colui che era fin troppo impegnato nei preparativi.

Immaginiamo che stia allontanandosi da quella casa sul mare da cui abbiamo preso le mosse. Molti anni dopo. Montale, o uno sconosciuto protagonista, è ormai famoso. Ha realmente viaggiato (non molto in verità). Tutto questo gli può far dire che tutto è Ok, con l'aggiunta, amara ma prevista, del tutto in linea con la poetica di *Satura*: «e tutto per il meglio e inutile». Nella strofa successiva, distanziata da curiosi puntini sospensivi lunghi tutto un rigo spunta all'orizzonte, quasi pudicamente, sapendo di non poterlo più affermare a voce alta dopo anni di negatività, un bellissimo termine, sinonimo di avvenimento miracoloso.

«E ora che ne sarà/ del mio viaggio? / Troppo accuratamente l'ho studiato / senza saperne nulla. Un imprevisto / è la sola speranza. Ma mi dicono / ch'è una stoltezza dirselo».

«Imprevisto» è usato una sola volta, qui, da Montale (come poco frequente nella lirica del Novecento come si può riscontrare nel *Vocabolario della poesia italiana* a cura di Giuseppe Savoca). Ugualmente una sola volta l'aggettivo impreviste, proprio nella lirica *Annetta*: «Perdona Annetta se dove tu sei (non certo tra di noi, i sedicenti / vivi) poco ti giunge il mio ricordo». «Tuo era il prodigio», perché «Le tue apparizioni furono per molti anni / rare e impreviste, non certo da te volute».

Imprevisto: avvenimento gratuito e prodigioso, intermittente. Ma a tutto c'è una spiegazione, ahimè!: «Oggi penso che tu sei stata un genio / di pura inesistenza, un'agnizione / reale perché assurda. Lo stupore / quando si incarna è lampo che ti abbaglia / si spenge».

Non credo che Montale abbia mai espresso meglio l'essenza del «miracolo laico» e i fantasmi intermittenti dell'amore. La componente di stupore («incarnato») è essenziale, perché proprio questo manca al realismo di *Satura*; riproposto, in tutto la sua crudezza nel finale della bellissima lirica: «Durare potrebbe essere / l'effetto di una droga nel creato, / in un medium di cui non si ebbe mai / alcuna prova».

«Durare»: tutte le apparizioni sono *rare* e imprevedute.

«Il viaggio finisce qui». Forse ancora, nell'attesa di un prodigio. Ma «è raro che appaia / nella bonaccia muta / tra le isole dell'aria migrabonde / la Corsica dorsuta o la Capraia».

Nel contesto di autoironia e di parodizzazione dei segni rispetto alla produzione precedente Montale riprende l'idea del miracolo come il centro della sua poetica: «Si dice ch'io non creda a nulla, se non ai miracoli».

Giorgio Caproni, nato a Livorno nel 1912, si trasferisce presto a Genova e sente l'influenza di Montale e in genere della «linea ligure», in particolare di Camillo Sbarbaro.

Secondo un rilievo unanime della critica i temi dell'ultima stagione di Caproni, che qui ci interessa (che del resto sviluppa segni semantici e semi tematici presenti già nella precedente produzione in particolare nel *Passaggio di Enea*) si intravedono limpidamente e massicciamente a partire dal *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee* (1960—1964), raccolta non molto lunga, definita dallo stesso poeta «incompiuta».

Quattordici liriche con quattro quartine, tre delle quali incorniciano quella lunga che offre il titolo alla silloge, «preamboli» per Surdich di liriche di più «espansa misura» dove la narrativa si evidenzia particolarmente.

La metafora che svolge è propriamente sulla linea viaggio-vita, centrale in Caproni in modo certamente più netto che in Montale.

Viaggio senza guide, come indica la ripetuta metafora della «lanterna», né dal passato, indietro, né nel presente e nel futuro, davanti: né Euridice, né Persefone, né tantomeno Beatrice. E neanche Annetta, la madre/fidanzata evocata nella precedente raccolta *Il seme del piangere*. È con la morte di lei, come forse i puntini sospensivi iniziali lasciano intendere, che comincia la familiarità paradossale con il «di là» e la coscienza della solitudine impenetrabile diviene più stringente, oggettivizzata fin da questa raccolta in due temi predominanti del Caproni successivo: l'assenza della guida e, conseguentemente, quella di Dio.

Letteralmente, allora, il viaggio è «congedo» dalla vita, in cui nessuna eredità è lasciata agli interlocutori, tra i quali, del resto, nessuno rompe il monologo silenzioso accennando a esperienze diverse, positive, all'interno di quel veicolo simbolico della sorte umana in cui si svolge la lunga lirica che offre il titolo alla silloge.

La «valigia» diviene in tale lirica il simbolo oggettuale del distacco, dell'inutilità di qualsiasi cosa si voglia predisporre al fine di compiere un buon viaggio: «È una valigia pesante / anche se non contiene gran che: / Tanto ch'io mi domando perché / l'ho recata, e quale/ aiuto mi potrà dare/poi, quando l'avrò con me./ Ma pur la debbo portare».

Dentro il carico inutile delle valigie mi sembra di dover pigiare, a forza, malvolentieri, stretto tra ideali e altri oggetti, anche il valore dell'amicizia, autorevole lanterna per immaginare qualcosa nel buio del viaggio. Valore dissipato dalla sequenza finale in cui entrano in gioco cinque parole tematiche, due a due, con rima baciata e una cerniera, la parola riassuntiva e tematica del viaggiatore: disperazione. Due di queste saranno termine di strali sarcastici (già dalla bellissimo *Il fischio* o dal *Lamento (o boria) del preticello deriso*): religione, destinazione. Le altre nei versi finali, il vero e definitivo congedo: «Di questo, sono certo: io/ son giunto alla disperazione/calma, senza sgomento.// Scendo. Buon proseguimento».

L'illuminazione, il preambolo e poi soprattutto le brevissime indicazioni di teologia dell'assenza dal *Muro della terra* (la raccolta che segue *Il congedo del viaggiatore cerimonioso*) in poi (è certo poesia meno narrata, non c'è dubbio) assumono successivamente una prospettiva di genere più precisa attorno all'idea di un miracolo rovesciato, ideale *concidentia oppositorum* rispetto alla frase montaliana da cui si è voluti partire.

In questa direzione tematica e stilistica il più significativo frammento del *Muro della terra* è quello che reca un titolo tra i più azzeccati di Caproni (del resto dato la misura breve che sempre più contraddistingue i paradossi di Caproni il titolo sarà parte integrante del sarcasmo e obiettivo della «bestemmia» o del miracolo capovolto come qui evidenziato dalla rima tematica «pio»/«Dio»),

*Pensiero pio*: «Sta forse nel suo non essere / l'immensità di Dio?».

Il discorso della raccolta si incentra su questo non essere che ancora una volta mi sembra da collegare all'assenza della guida, intesa dantesca. Lo stesso Caproni, infatti, rimanda per il titolo ad un preciso luogo di *Inferno X* e alla parola maestro con cui Dante appella Virgilio, pronto a seguirlo, perché questi è «lanterna», luce in quel buio, per rappresentare la poesia, certo, ma credo anche per il suo «esserci» autorevole in quel viaggio dell'esistenza metafora portante del poema. Si veda, ovviamente, la sezione *Bisogno di guida* dove ritorna la lanterna, il buio e un gesto estremo, calamitato da una rima memorabile: l'uomo che vuole spaccare la faccia a Dio, in un cammino ancora capovolto rispetto alla *Commedia* dove, attraverso le guide incontrate nel difficile cammino, si arriva a faccia a faccia con Dio. Quello di Caproni è invece un Dio che non si è nascosto, si è suicidato: il termine della ricerca tuttavia è ancora il volto in agone anche fonico con l'io, anch'esso, di conseguenza, nome senza fisionomia, senza visibilità: «Quant'è vero Iddio, a Dio /io Gli spacco la Faccia».

L'idea del congedo si approfondisce in duplice aspetto: da una parte si riconosce e si sottolinea la solitudine e la fragilità del transito umano dall'altra è chiaro che la strada dove «passava» Dio (vedi il montaliano Zaccheo) è ora deserta. Qui è Gesù in persona ad entrare in scena, e a abbandonarla immediatamente. E' colpa dell'indifferenza del mondo o, viceversa, è colpa del divino? «Cristo ogni tanto torna, / se ne va, chi l'ascolta...». L'umano messaggio di quella guida, del Dio che scende in terra, pare sbiadirsi come «il cuore della città» che è «morto», lasciando la massa informe dei tempi moderni, naturalmente «buia», «massa compatta, è cecità...». In un termine coniato dallo stesso Caproni, l'assenza diviene una patoteologia, nei sensi di cui si è detto in precedenza.

In questo ambito e su questa strada dove non passa nessun Maestro si inserisce la metafora del cacciatore nella successiva raccolta *Il franco cacciatore*.

La costruzione narrativa, perfino geometrica, si avvale di sezioni più brevi e di conseguenza numerose, racconti di un unico racconto.

*Geometria* di fatti è anche il titolo di una lirica molto esplicativa del movimento strutturale simile ad un serpente che si morde la coda:

«L'importante è colpire / alle spalle./ Così si forma un cerchio/dove l'inseguito insegue/ il suo inseguitore./Dove non si può dire / (figure concomitanti / fra loro, e equidistanti) / chi sia il perseguitato / e chi il persecutore».

Nel cerchio, forse «girone» infernale, visto i continui riferimenti, nella metafora della caccia, a radure e selve, l'io è *Lo spatriato*, in una lirica in cui Caproni afferma di aver voluto descrivere la condizione umana del suo tempo, costretta in una diaspora anche linguistica, e quindi poetica («lo hanno portato via / dal luogo della sua lingua»), e deve rinchiudersi nella prosaicità di tale prigione («È perduto./Chiede. Brancola. Urla.// Peggio che se fosse muto»). Come unica ancora di salvezza l'urlo e il riso inconsueto e alto della rima, accentuata nel suo essere unico gesto poetico capace di imitare quello fulminante del franco cacciatore o di chi, in definitiva, riesce a uccidere, e quindi a rendere presente, Dio.

Al centro perfetto delle 16 sezioni vi sono *Occhiello* e *Sul vento* con, appunto, *Lo spatriato* e l'altro significativo «bisticcio tematico», fin dal titolo, del bellissimo *Escomio*. Sparite qui del tutto le parole superflue e banali, quelle che gli uomini che non si voltano (quelli primi di Montale, sia ben chiaro) nutrono per continuare ad illudersi: «Gli amici sono spariti/ tutti. Le piazze / sono rimaste bianche. / Il vento. Un sentore / sfatto d'acqua pentita. / A ricordare la vita, / un perduto piccione/ plumbeo, sul Voltone».

Decisa l'azione iniziale del franco cacciatore, in cui si intravede un lampo efficace non imitabile in nessun modo tentato dall'altro ego, identicamente cacciatore, ma incapace a trattenere qualsivoglia preda. A lui è dedicato l'antefatto e, nella costruzione geometrica e circolare, anche il finale, *In Boemia*, dove si ribadisce che il tiro prodigioso «il colpo fulminante» non è stato eseguito dal soggetto in ricerca di Dio e della propria identità, lo stesso che ora, in forza di quello sbaglio senza attenuanti, è diventato preda lui stesso. Altre complicità tra inizio e fine confermano la circolarità di questo tema, — ad esempio le iniziali *L'occasione*, *Ribattuta*, *Preda* con le finali *Rivelazione* e



*Rivalsa* — nei due diversi e paralleli versanti sulla linea del nichilismo dove «sopra» si erge il motivo della scomparsa di dio e, specchio fedele nel gioco delle conseguenze, «sotto» quello della perdita dell'identità del singolo uomo.

Due lontani echi montaliani definiscono il particolare genere di queste liriche. La prima è nel titolo di una poesia: *L'occasione* (la raccolta montaliana appassionatamente amata da Caproni). Il visiting angel è Dio stesso, o una stella, vicino, a portata di fucile. L'uomo è tradito da un sussulto. Si faccia attenzione ancora al potere irridente e tragico al tempo stesso della rima agonisticamente stretta nella brevità esemplare della quartina: «bella» dell'occasione e «stella» che è proprio, mi sembra, la possibilità poetica della contemplazione di Dio in rima ancora con «io»: «L'occasione era bella./ Volli sparare anch'io. / Puntai in alto. Una stella / o l'occhio (il gelo) di Dio?».

L'indizio del volto, o l'occasione, è nell'apparizione sfuggente e sfiorante di dio e analogamente nella capacità umana quando, talvolta, si sente al culmine di una potenzialità, di una creatività ispirata. Proprio in quel momento, già puntato il fucile, ecco il gelo, il tremito, il sospetto del nulla, del nichilismo, la paura della morte, insomma l'errore, l'attimo in cui il dio, restiamo nella metafora, sparisce, si dilegua, piange di non poter continuare a vivere e a dare potenza e bellezza al cacciatore uomo. Bisognerebbe avere la velocità del *Franco cacciatore*, ripetere, sempre, il gesto istantaneo che cattura questa potenzialità — la preda, il deus absconditus — prima che questa, nell'attimo della nostra esitazione, diventi, voltandosi, cacciatore, angoscia, cancro che rode e consuma: «Dio esiste soltanto / nell'attimo in cui l'uccidi», oppure «M'accecò un lampo. Sparai./ (A Dio, che non conosco?)».

In *Determinazione* e più distesamente in *Rivelazione* ancora l'orfico e montaliano girarsi. La geometria del libro ha compiuto completamente la sua curva e quella preda fuggita è ora alle spalle e finisce, nello sdoppiamento, per identificarsi con quello stesso io che ha sbagliato il colpo, che ha perso l'occasione. È dunque qualcosa di più terrificante del nulla, perché questo nulla, che ha il tuo proprio volto è pronto ad uccidere, in uno dei paradossi più furbeschi di Caproni: «Mi sono risolto / Mi sono voltato indietro/ Ho scorto / uno per uno negli occhi / i miei assassini/ Hanno / — tutti quanti — il mio volto». Una delle soluzioni possibili è allora il suicidio/omicidio dell'uomo che segue il suicidio/scomparsa di Dio.

Qui si innesta, ancora una volta, la ripresa del tema del viaggio, saldato in certi esiti con quello della morte di Dio. Rispetto al *Muro della terra* la furbizia del paradosso si è notevolmente raffinata, lo stile più conciso e di conseguenza l'effetto della rima devastante. Ora il cammino «senza lanterna» è difatti disseminato da segnali nella forma furbesca, di veri e propri depistaggi ( *Indicazione, Falsa pista, Indicazione sicura, o: Bontà della guida*) nel mezzo della radura o boscaglia teatro dell'azione circolare del cacciatore cacciato. Due sezioni sono in particolare dedicate all'indicazione segnaletica dello smarrimento: *Stringendo* e soprattutto *Conclusione quasi al limite della salita*.

L'uomo vi appare dopo essere stato un Enea travestito di un cammino frammentato e terremotato, un novello Sisifo che porta, come il viaggiatore cerimonioso, la sua valigia inutile, il carico di una ricerca sempre più disperata. Ma qui, altro particolare subito evidente e sottolineato dalla critica, il congedo è immediato, corrisponde ad una fredda risposta (il gelo di Dio) da parte di una guida segnale del depistaggio (o della indicazione capovolta) verso lo smarrimento. Siamo ad un punto culminante del cammino che però non libera dal sarcasmo continuo cosicché l'uomo, sia pur nel gelo, riceve altre indicazioni di viaggio, speranze errate e fittizie, viene, insomma, ingannato ancora da quei segnali rovesciati della dantesca figura de «lo mio maestro» evocato in quel *Muro della terra* impossibile da varcare.

L'uomo Sisifo giunto alla fine della salita, quasi come il kafkiano ingenuo campagnolo di fronte alla porta della legge, apprende, senza altra spiegazione, che «cerca davanti a sé / ciò che ha lasciato alle spalle».

È un mondo, dice bene Surdich, dove il movimento è illusivo e tutte le partenze false partenze, annullamento, come nel bellissimo *Biglietto lasciato prima di non andare via*, in cui «biglietto» è sì appunto scritto ma anche il paradossale attestato, certificante, di ogni partenza non avvenuta: «Se

non dovessi tornare, / sappiate che non sono mai / partito.// Il mio viaggiare / è stato tutto un restare/  
qua, dove non fui mai».

E' certo una tensione assai diversa rispetto alla poesia religiosa, ad esempio di un Luzi, almeno delle ultime e recenti prove, del quale la più significativa è per l'appunto un viaggio a ritroso dentro l'uomo, verso Dio, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*. Un cammino che presuppone, nell'anima, specialmente artistica, di ogni uomo, qui effigiato nel grande pittore che ritorna verso «casa», una scintilla da cui risalire al fuoco eterno.