

incroci

semestrale di letteratura
e altre scritture
numero quarantaquattro
luglio-dicembre duemilaventuno

erranza
ore

Dante
Todorov
umanesimo
Hesse
Giovannitti
La Valse
America
flâneur



ADDA
EDITORE

incroci

semestrale di letteratura e altre scritture
anno XXII, numero 44
luglio-dicembre duemilaventuno



Mario Adda Editore

incroci

semestrale di letteratura
e altre scritture

ANVUR: rivista scientifica di Area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche)

Direzione: Lino Angiuli, Daniele Maria Pegorari, Raffaele Nigro

Redazione: Gina Cafaro, Esther Celiberti, Maria Rosaria Cesareo, Achille Chillà, Delio De Martino (*direttore responsabile*), Milica Marinković, Domenico Mezzina, Domenico Ribatti, Salvatore Ritrovato, Carmine Tedeschi

Segreteria: Maria Pizzarelli, Marilena Squicciarini

In prima, in quarta di copertina e all'interno: fotografie di Chiara Romanini, "la Valse", e altri.

web – <http://incrocionline.wordpress.com>

Si collabora per invito.

Materiali e corrispondenza possono essere inviati all'indirizzo:

incrocirivistaletteraria@gmail.com

Autorizzazione del Tribunale di Bari n. 2068 del 2012 (n. Reg. Stampa 32)

ISSN 2281-1583

© Copyright 2021

Mario Adda Editore, via Tanzi, 59 - 70121 Bari

Tel. e Fax 080 5539502

web: <http://www.addaeditore.it>

e-mail: addaeditore@addaeditore.it

Pubblicato nel mese di dicembre 2021 da Mario Adda Editore - Bari

Sommario

Editoriale	5
Arturo Giovannitti, anima migrante <i>un profilo di Francesco Medici</i>	7
The Walker / Il Camminatore <i>a prose poem by Arturo Giovannitti</i> <i>traduzione di Francesco Medici</i>	18
Tra Ulisse e Cendrars <i>poesie di Giovanni Dotoli</i>	26
Ricami dalle frane <i>poesie di Antonio Spagnuolo</i>	32
L'Erranza <i>poesie di Anita Piscazzi</i>	36
E(r)a(s)mus <i>un racconto di Gianluca Traversi</i>	41
Due gatte <i>un racconto di Carmine Tedeschi</i>	56
Dal corpo all'anima e viceversa <i>fotografie di La Valse, precedute da una nota di Lino Angiuli</i>	65
L'umanesimo errante di Todorov. Un itinerario etico-politico alla ricerca dell'altro <i>un saggio di Laura Mitarotondo</i>	79

Il viaggio di Medea dalla Colchide a Corinto e gli attacchi della Fortuna <i>un saggio di Gabriella Capozza</i>	95
Quando viaggiare era un dovere. Considerazioni inattuali su un'arte del passato <i>un contributo di Salvatore Ritrovato</i>	106
Disegno dell'erranza <i>un contributo di Esther Celiberti</i>	113
Erranza e linguaggio: due casi <i>un contributo di Amina Di Munno</i>	121
Storia di un'erranza dentro e fuori: il "Siddharta" di Hermann Hesse <i>un saggio di Antonio Aprile</i>	133
Errato o errante? <i>un contributo di Achille Chillà</i>	145
Errare è umano, perseverare anche. Erranze con e senza ritorno nell'America alter-nativa <i>un saggio di Lorena Carbonara</i>	152
Che peccato errare <i>un saggio di William Vastarella</i>	163
L'erranza nella rappresentazione visiva tra i grandi esodi e il vagabondare del flâneur <i>un contributo di Pio Tarantini</i>	172
Erranza o stanza: that's the question <i>un intervento di Lino Angiuli</i>	189
Amici di incroci <i>una testimonianza fotografica di Anita Piscazzi</i>	195

* Le recensioni e altri interventi vengono pubblicati sul blog:
incrocionline.wordpress.com

Erranza ed *errore*: una sola radice per due parole, una sola medaglia con due facce? Oppure l'una è una causa e l'altra un effetto? E, in tal caso, quale sarebbe il *primum movens* che determinerebbe lo sviluppo 'karmico' della relazione? Oppure si tratta di una delle tante forme di quel modello di pensiero duale così tipico del nostro Occidente? O c'è altro ancora?

Senza l'ambizione di fissare risposte stabili e durature a tali interrogativi, questo numero di «incroci» si incarica di cercare e sondare multiprospettivamente la non casuale parentela etimologica tra i due poli della coppia, a partire da qualche considerazione, frutto di una concezione umanistica della vita che questa nostra postmodernità mette sempre più evidentemente a rischio, ma che desideriamo puntellare prima e aggiornare poi. Premesso che, a causa della sua natura, l'*errore* viene spesso sottoposto all'intervento del senso di colpa, che ne fa un 'peccato' al fine di bonificarlo, esso, proprio a causa della sua natura, può effettivamente essere percepito come tale solo *a posteriori*. Se adeguatamente riconosciuto e non filtrato moralisticamente, esso può, però, trasformarsi in una preziosa opportunità conoscitiva, in grado di far risparmiare parecchi giri a vuoto nell'*erranza* tipica della mente umana, soprattutto se la memoria storica (individuale e collettiva) interviene a trasmettere l'esperienza, generazione dopo generazione. Ma proprio questa memoria (che è poi tutt'uno col concetto di civiltà) ci ricorda che troppe volte alle intelligenze più visionarie che hanno saputo sognare approdi d'utopia è stata riservata la sorte di Mosè, che dopo lunga *erranza* non poté entrare nell'agognata Terra promessa; e, di contro e molto più frequentemente, a coloro che hanno saputo prevedere gli *errori*, riconoscendo con largo anticipo gli esiti distopici che si annidavano nei processi in corso, è toccato il destino di Cassandra, che non fu creduta nemmeno dai suoi familiari.

Ci piace pensare che sia possibile interrompere questo corto circuito fra *erranza* ed *errore*, magari esercitando l'arte dell'umiltà euristica, a cominciare dalla lezione socratica che ammette di "sapere di non sapere". In questo momento storico, a due anni dall'inizio della pandemia di Coronavirus, mentre affidiamo alla medicina la protezione e la cura della nostra salute e della nostra stessa vita, occorre, però, sorvegliare affinché scienziati e 'decisioni' pubblici non siano tentati di dare una spinta definitiva all'omologazione dei comportamenti, degli stili di vita, delle idee, della creatività e della ricerca. Pur riconoscendo una qualità primaria alla responsabilità dell'individuo verso la collettività (valore senza il quale la solidarietà sarebbe nient'altro che un sentimento facoltativo), è necessario che sia garantita la libertà individuale, il cui costo dev'essere ben chiaro a chi la esercita, ma il cui prezzo una società che desidera

essere democratica dovrebbe sempre saper calcolare e sostenere. È il citatissimo principio del pluralismo che la scrittrice britannica Evelyn Hall (sotto lo pseudonimo maschile di Stephen Tallentyre) mise in bocca a Voltaire in una biografia del 1906: «Disapprovo quello che dite, ma difenderò fino alla morte il vostro diritto di dirlo».

Senza indulgenze verso facili dietrologie e senza simpatie per i pensieri dominanti che diventano ideologie e per un'idea tecnica della vita (come fosse una procedura da eseguire secondo un programma indiscutibile), ecco che «incroci»⁴⁴ esplora la relazione tra *errore* ed *erranza* (o viceversa). Ci piace iniziare con una riscoperta, quella di un poema in prosa di Arturo Giovannitti, emigrato negli Stati Uniti nel primo anno del secolo scorso e vittima di clamoroso errore giudiziario per ragioni politiche: *The Walker*, composto in inglese, appare qui accompagnato dalla traduzione inedita e dal commento di Francesco Medici.

Da questo prototipo novecentesco dell'errante/migrante passiamo alle proposte poetiche di Giovanni Dotoli, Antonio Spagnuolo e Anita Piscazzi (che compare in chiusura anche con un amichevole ritratto), per i quali il viaggio è ora una condizione biografica reale, ora una metafora della memoria. È lo stesso bipolarismo che si ritrova nei racconti di Gianluca Traversi e Carmine Tedeschi, in cui lo spazio geografico nasconde dei risvolti nostalgici o inquietanti. Racconto per immagini è quello di La Valse, pseudonimo di un'interessante fotografa emiliana che ha narrato con la sua arte l'itinerario che la sua anima ha percorso durante la pandemia. Sono le sue stesse parole a spiegare la fatica di svestirsi dalle sicurezze e perdersi nell'inconscio, per potersi poi rivestire di sé e tornare alla luce.

La nutrita serie dei saggi inizia con una perlustrazione a largo spettro della letteratura che, dal Cinquecento ai giorni nostri, ha tematizzato le figure dello sradicato, del viaggiatore, del flâneur, dell'esiliato e del mistico (grazie ai sei studi di Gabriella Capozza, Salvatore Ritrovato, Esther Celiberti, Amina Di Munno, Antonio Aprile e Achille Chillà); seguono i contributi di Lorena Carbonara e William Vastarella sulla doppia natura dell'errare (con interesse etnologico in un caso, semiotico nell'altro) e infine quello di Pio Tarantini che riporta l'attenzione sulla fotografia e sul suo impegno estetico a documentare i piccoli e i grandi esodi. Il tutto è incorniciato da due importanti riflessioni: quella di Laura Mitarotondo sulle nozioni di pluralismo e alterità negli studi di Todorov; e quella di Lino Angiuli, che scaturisce da due seminari recentemente tenuti. A lui il compito di tirare le fila invitando a considerare l'errore come scarto dalla norma imposta, viaggio spirituale nell'ambito di un'arte della pacificazione.

La libertà di tutti questi scrittori, artisti, saggisti e studiosi, attrezzati variamente di intelligenza emotiva e di esercizio critico, dimostra come, per amore della ricerca, si possa anche accettare consapevolmente il destino di Mosé o di Cassandra.

l. a. e d.m. p.

Arturo Giovannitti, anima migrante

un profilo di Francesco Medici

*Il 29 gennaio 1912, durante lo 'sciopero del pane e delle rose' proclamato dai tessili del Massachusetts, moriva un'immigrata italiana, uccisa dalla polizia locale. Ne furono però incriminati tre italo-americani, tra cui il sindacalista e letterato Arturo Giovannitti (1884-1959). Per affermare l'innocenza degli accusati e salvarli dalla sedia elettrica, sorsero movimenti e associazioni in tutto il mondo. Proprio durante i dieci mesi di detenzione, Giovannitti compose il suo capolavoro, *The Walker*, una prosa lirica che riproduciamo nelle pagine seguenti, accompagnata da un'inedita versione in italiano di Francesco Medici (1974), apprezzato traduttore e critico, autore anche di questo profilo introduttivo.*

Non sempre coloro che emigrano lasciano la propria terra natia per ragioni di sostentamento economico oppure per sfuggire alle guerre o alle persecuzioni in cerca di un'alternativa a condizioni di vita difficili. È possibile anche un'altra forma di emigrazione, che non è soltanto fisica, materiale, corporea. Talvolta accade che chi parte obbedisca a un'esigenza della mente, anzi, a un'urgenza dell'anima e del cuore. Non si tratta semplicemente di 'sete di conoscenza', ma di un anelito, di un viaggio interiore volto all'evoluzione e al perfezionamento di sé, e, al contempo, all'adempimento di un ideale percepito come universale e pertanto più elevato di qualsiasi altra cosa al mondo, un ideale che impone di mettersi al totale servizio del prossimo. Ed è forse da tale prospettiva che può essere letta l'avventura umana, politica e letteraria di Arturo Massimo Giovannitti, come sembrerebbero confermare le sue stesse parole: «Esiste qualcosa di più caro e nobile e santo e sublime, qualcosa che non sarò mai in grado di esprimere: si tratta della mia coscienza, della lealtà verso i miei simili»¹.

Di estrazione benestante², secondo di tre figli, Arturo frequenta il rinomato liceo ginnasio "Mario Pagano" di Campobasso, a quaranta chilometri da Ripabottoni, il piccolo comune

¹ Passaggio dell'arringa di autodifesa pronunciata da Giovannitti nel 1912, riportato sulla targa commemorativa posta sotto l'arco d'ingresso al borgo storico di Oratino (per l'originale inglese, cfr. *Ettor and Giovannitti Before the Jury at Salem, Massachusetts, November 23, 1912*, The Industrial Workers of the World, Chicago 1912, p. 70). Oratino, in provincia di Campobasso, luogo di nascita del padre di Arturo, è sede dell'"Associazione Culturale Arturo Giovannitti" che, dal 2003, organizza a cadenza annuale un premio nazionale di poesia dedicato alla figura dell'intellettuale molisano. Se non diversamente specificato, tutte le traduzioni dall'inglese presenti in questo saggio sono dell'autore.

² Il padre, Domenico Maria, era uno stimato medico e farmacista, e la madre, Adelaide Luisa Giovanna Evelina Levante, detta 'Giannina', una nobildonna originaria di Larino (CB).

dove era nato il 7 gennaio 1884. Il giovane mostra una precoce predilezione per la letteratura italiana, nonché per le lingue e le letterature straniere, al punto che, secondo alcuni, diviene presto un poliglotta³. Convinto antimonarchico, è affascinato dalle idee socialiste del primo Novecento⁴ e guarda con vivo interesse agli Stati Uniti, ritenuti all'epoca la patria indiscussa della democrazia, della libertà e del progresso. Tra i sedici e i diciassette anni, incoraggiato dal padre, che spera in tal modo di allontanare il ragazzo – spirito ribelle, inquieto e tormentato⁵ – dal suo fervente quanto pericoloso attivismo politico, Arturo parte da solo per il Nuovo Mondo⁶. Intraprende gli studi teologici prima a Montreal, in Canada, presso un seminario protestante affiliato alla McGill University, poi, nel 1904, a New York, presso l'Union Theological Seminary (Columbia University), un istituto cristiano aconfessionale⁷. Negli Stati Uniti esercita per un paio d'anni il pastorato evangelico tra i minatori della Pennsylvania, avendo già lavorato egli stesso nelle miniere di carbone⁸ e come operaio. Ritornato a New York nel 1906, trova un impiego come contabile e nel 1908 aderisce all'Italian Socialist Federation – del cui giornale, «Il proletario», sarebbe divenuto direttore nel 1909 – e, successivamente, all'Industrial Workers of the World (IWW), sindacato militante radicale del movimento operaio statunitense. L'attività politico-sindacale e le esperienze vissute a stretto contatto con le deprecabili condizioni di vita dei minatori e degli operai americani, in larghissima parte immigrati, rafforzano gli ideali di giustizia e fratellanza di Giovannitti, che in quegli anni conosce l'ebrea russa Carolina Zaikaner (1890-1973), detta 'Carrie', sua futura moglie.

³ Cfr. l'opuscolo *Liberiamo Ettore e Giovannitti. Sono in carcere in America perché italiani, innocenti, benefattori!*, Comitato di difesa pro Ettore e Giovannitti, Ripabottoni, 15 settembre 1912, p. 1: «Giovannitti è un poliglotta: parla l'inglese, l'italiano, il francese, il tedesco, lo spagnolo correntemente; conosce profondamente la lingua latina, la greca, l'ebraica». Invero, oltre che dell'inglese, la bibliografia delle traduzioni da lui curate attesterebbe esclusivamente un'ottima padronanza del francese.

⁴ Durante gli studi liceali, lesse i versi anticlericali, repubblicani e libertari di autori quali Giosuè Carducci (che resterà il principale modello di riferimento per la sua poesia in lingua italiana), Olindo Guerrini, Felice Cavallotti e Mario Rapisardi.

⁵ Il fascicolo su Giovannitti aperto dalla polizia italiana menziona, tra le altre informazioni, un presunto tentativo di suicidio con arma da fuoco messo in atto all'età di quattordici anni (cfr. "Cenno biografico", Archivio Centrale dello Stato [Roma], Ministero dell'Interno, Direzione Generale di Pubblica Sicurezza, Casellario Politico Centrale, busta 2439).

⁶ Gli studiosi più autorevoli sostengono che l'emigrazione avvenne tra il 1900 e il 1901.

⁷ Secondo Len Giovannitti, il padre Arturo aveva rinnegato la fede cattolica, professandosi agnostico e poi ateo, già prima di iscriversi alla McGill University; se aveva studiato teologia, era stato al solo scopo di ricevere un'istruzione gratuita appena giunto nel continente americano (cfr. L. Giovannitti, *The Nature of the Beast*, Random House, New York 1977, pp. 151-152). Cionondimeno, è innegabile la centralità dell'elemento cristiano nella maggior parte delle sue opere letterarie. Ad ogni modo, in mancanza di scritti risalenti a quel periodo, le ragioni della sua propensione giovanile per il protestantesimo restano oscure.

⁸ In un'intervista telefonica rilasciata il 6 agosto 1996 allo studioso Nunzio Pernicone, Romana Giovannitti Rieger, una delle due figlie di Arturo, dichiarò di essere alquanto dubbiosa riguardo al fatto che il padre avesse mai davvero lavorato in miniera: «Era un tale imbranato nei lavori manuali, non riesco proprio a immaginarmelo con un piccone e una vanga» (cfr. N. Pernicone, *Arturo Giovannitti's "Son of the Abyss" and the Westmoreland Strike of 1910-1911*, in «Italian Americana», XVII, 2, 1999, p. 192, n. 30).

Il 1° gennaio 1912 entra in vigore nel Massachusetts una legge federale che riduce da 56 a 54 il tetto massimo delle ore di lavoro settimanali per le donne e i minori. A Lawrence, cuore pulsante del settore tessile degli Stati Uniti, i padroni delle fabbriche rispondono con una decurtazione dei salari. Gli operai, che già versavano in uno stato di indigenza e sfruttamento, costretti a lavorare in condizioni di costante pericolo e senza alcuna garanzia di incolumità⁹, non possono più sopportare oltre. Così, nel giro di un paio di settimane, entrano in sciopero più di 25.000 persone:

7.000 italiani, 6.000 tedeschi, 5.000 canadesi di lingua francese e altrettanti di lingua inglese, 2.500 polacchi, 2.000 lituani, 1.000 tra belgi e francesi, un migliaio di russi, di greci, di lettoni e di turchi. Soltanto l'8% degli scioperanti era nato negli Stati Uniti¹⁰.

È l'inizio di quello che passerà alla storia come lo 'sciopero del pane e delle rose' (11 gennaio-14 marzo 1912), nato come una mera rivendicazione salariale e tramutatosi ben presto in una più ampia lotta in difesa della dignità del lavoro, delle lavoratrici e dei lavoratori¹¹. Il sindacato IWW, che sostiene subito la protesta, invia a Lawrence l'italo-americano Joseph James Ettor (1885-1948) e lo stesso Giovannitti per coordinare l'agitazione. I due *wobblies*¹² istituiscono quindi un comitato di sciopero composto da due portavoce per ciascun gruppo etnico all'interno delle fabbriche (si contavano allora circa 45 nazionalità diverse). Per superare le barriere linguistiche e consentire a tutti una partecipazione attiva, ogni incontro sindacale viene tradotto in 25 idiomi diversi. Si conviene dunque sulle seguenti richieste: aumento del 15% dei salari, 54 ore settimanali di lavoro anziché 56, doppia retribuzione per gli straordinari, eliminazione dei premi di produzione e reintegro, senza strascichi legali, di tutti gli scioperanti licenziati.

⁹ A Lawrence, le morti bianche erano drammaticamente frequenti. Soltanto per citare un esempio, alla Pacific Mill, che, con i suoi 7.000 operai, era la più grande fabbrica della città, si erano verificati in cinque anni non meno di un migliaio di incidenti.

¹⁰ R. Lalli, *Arturo Giovannitti. Poesia, cristianesimo e socialismo tra le lotte operaie del primo Novecento americano*, Rufus, Campobasso 1981, pp. 92-93. È opportuno specificare che in America si era soliti identificare genericamente come «turchi» i sudditi dell'Impero ottomano provenienti dalla Grande Siria, cioè la vasta regione mediorientale che includeva approssimativamente gli attuali Libano, Siria, Palestina, Israele e Giordania.

¹¹ L'espressione '*Bread and Roses Strike*' rimanda alla celeberrima poesia *Bread and Roses* (Il pane e le rose) di James Oppenheim (1882-1932), pubblicata per la prima volta sul numero di dicembre 1911 di «The American Magazine», p. 214. Il titolo della lirica era a sua volta ispirato a un discorso pubblico che la suffragetta e attivista americana Helen M. Todd (1870-1953) aveva tenuto qualche mese prima. Lo slogan adottato dalle scioperanti – che intendevano ottenere non soltanto un salario più equo, ma anche rivendicare il proprio diritto a un'esistenza quantomeno decorosa – recitava: «*We want bread, but we want roses, too*» («Vogliamo il pane, ma vogliamo anche le rose»).

¹² Il termine, di origine incerta e traducibile in italiano come «precari» o «itineranti», designava gli aderenti all'IWW. I *wobblies* si occupavano della diffusione della cultura della lotta operaia e del sindacato in tutti gli Stati Uniti, dell'organizzazione degli immigrati non qualificati e non anglofoni, nonché della redazione in più lingue dei materiali di propaganda.

La sera del 29 gennaio, mentre un comizio veniva sciolto dalle forze dell'ordine, muore la trentaquattrenne Anna Lo Pizzo, un'operaia siciliana¹³. Dell'omicidio sono accusati proprio Giovannitti ed Ettore come mandanti, e Joseph Caruso, un semplice operaio, anche lui di origine italiana, come esecutore materiale, nonostante diciannove testimoni avessero dichiarato di aver visto con i propri occhi un poliziotto esplodere dei colpi di pistola in direzione della folla inerme¹⁴ e benché nessuno degli incriminati fosse presente sul posto al momento dei fatti. Oltre all'«accessorietà in omicidio», su Ettore e Giovannitti, tratti in arresto quella stessa notte senza la concessione della libertà su cauzione¹⁵, pendono le accuse di incitamento all'odio di classe e «istigazione alla rivolta», tutti reati punibili con la morte sulla sedia elettrica¹⁶. La vicenda assume rapidamente rilevanza internazionale, mobilitando l'opinione pubblica sia statunitense sia europea. A sostegno dei *wobblies*, sorgono numerosi movimenti e associazioni, mentre i sindacati di molti Paesi si adoperano per la loro liberazione, promuovendo manifestazioni e avviando campagne di sensibilizzazione al fine di raccogliere fondi per le spese processuali¹⁷.

Intanto, a Lawrence, lo sciopero prosegue per le successive sei settimane, fino all'ottenimento di risultati insperati per i lavoratori: un aumento salariale compreso tra il 15 e il 25%, una più congrua retribuzione degli straordinari e la garanzia di riassunzione per tutti gli scioperanti. Ma, senza il rilascio di Ettore e Giovannitti, il successo della protesta non poteva certo dirsi completo. Così l'IWW decide di mantenere attivo il comitato di sciopero, trasformandolo però in un comitato di solidarietà e difesa dei detenuti, la cui guida viene affidata al giornalista e scrittore abruzzese Carlo Tresca (1879-1943), altro importante leader del movimento operaio negli Stati Uniti. Oltreoceano, la stampa italiana, specie quella più antiameri-

¹³ Anna Maria Lo Pizzo era nata a Buccheri, in provincia di Siracusa, il 26 novembre 1878. Figlia di Gaetano e Giuseppa Ramondetta, era emigrata negli Stati Uniti nel 1909. Dal certificato di morte si apprende che la donna era nubile, e che un proiettile l'aveva colta al petto, aveva attraversato il pericardio e aveva reciso l'arteria polmonare, provocando una fatale emorragia interna. Sempre a Lawrence, il 30 gennaio, appena un giorno dopo la morte dell'operaia italiana, lo 'sciopero del pane e delle rose' registrò una seconda vittima, il sedicenne libanese John Ramey (1895-1912). Originario di Falougha, il giovane stava partecipando alle manifestazioni come suonatore di cornetta al seguito di una banda musicale composta da altri libanesi, quando fu trafitto alla schiena dalla baionetta di un soldato della Guardia Nazionale. Il 22 ottobre dello stesso anno, circa sei mesi dopo la fine dei disordini, l'immigrato lituano Jonas Smolskas (1885-1912) venne percosso a morte per il solo fatto di avere appuntata sul bavero della giacca una spilla dell'IWW.

¹⁴ La testimone Greta Zerwell accusò l'agente Oscar Benoit di aver deliberatamente sparato alla donna, ma quest'ultimo negò qualsiasi responsabilità, sostenendo che il colpo fosse stato invece esploso da parte di qualcuno che si trovava alle sue spalle.

¹⁵ Caruso fu invece arrestato nel mese di aprile. La sera dell'omicidio di Anna Lo Pizzo, l'uomo stava consumando la cena nella sua abitazione. Non era un membro dell'IWW, né aveva mai incontrato Ettore e Giovannitti prima dell'incarcerazione.

¹⁶ In ottemperanza alle *Revised Laws*, cap. 215, sez. 2 e 3, dello Stato del Massachusetts; cfr. *Minaccia di condanna di morte a un molisano in America*, «La provincia di Campobasso», XVI, 21, 25 agosto 1912, p. 2.

¹⁷ Grazie a tali iniziative si raggiunse la considerevole cifra complessiva di 60.000 dollari.

cana, adotta toni particolarmente accesi per perorare la causa di Ettore e Giovanni¹⁸. Anche quella locale molisana si schiera su posizioni inequivocabili:

La repubblica dei plutocrati, dell'affarismo e della sedia elettrica, della carne umana in conserva e delle ridicolaggini, sta per compiere, dando prova di grande imbecillità, una grande scelleratezza [...] una grave accusa pesa sulle loro spalle, ma essi son riusciti a dimostrare luminosamente la loro innocenza [...] si cerca di colpire i difensori dei diritti del proletariato [...] ci auguriamo che il nostro governo faccia energici passi per salvare dalla morte i due accusati¹⁹.

Gli Stati Uniti vengono inoltre apertamente tacciati di razzismo verso gli immigrati in generale e di atteggiamenti pregiudiziali segnatamente nei confronti degli italiani – argomenti che saranno utilizzati con efficacia anche in tribunale da parte degli avvocati dei tre imputati. Il processo, che si svolge a Salem²⁰, Massachusetts, ha inizio il 30 settembre 1912 per concludersi, tra sistematici rinvii e sospensioni, il 23 novembre dello stesso anno, giorno in cui Ettore e Giovanni pronunciano entrambi un proprio discorso in aula. Quest'ultimo assume direttamente la difesa di se stesso e dei suoi due compagni tenendo in un perfetto inglese un'arringa memorabile che si rivelerà determinante per l'assoluzione con formula piena di tutti e tre gli accusati, i quali, il 26 novembre, dopo dieci mesi di detenzione, riacquistano finalmente la libertà.

Allo scoppio del primo conflitto mondiale (durante il quale sarebbero caduti sul Carso entrambi i suoi fratelli: l'avvocato Aristide, tenente di fanteria, e Giuseppe, capitano medico), Giovanni si dichiara anti-interventista. Dedicherà tutto il resto della vita alla lotta per i diritti civili e al riscatto sociale ed economico delle classi più disagiate, senza alcuna distinzione di razza o provenienza geografica. All'attività giornalistica²¹ e letteraria – con la pubblicazione di raccolte poetiche, testi teatrali e traduzioni²² – affianca un instancabile impegno politico, che lo condurrà nel 1923 alla nomina di primo segretario generale della Anti-Fascist

¹⁸ A parteggiare per loro vi era anche il socialista Benito Mussolini, allora direttore dell'«Avanti!».

¹⁹ *Per Ettore e Giovanni*, «La lotta», I, 14, 10 agosto 1912, p. 2. Il quindicinale politico anticlericale, con sede ad Agnone (IS), era diretto da Adolfo Musto.

²⁰ Tra il 1691 e il 1693, la città era stata teatro della famigerata 'caccia alle streghe' e di una lunga serie di processi che portò all'impiccagione di 14 donne e 5 uomini.

²¹ Tra le numerose testate statunitensi, pubblicate in lingua italiana o inglese, cui egli collaborò a vario titolo, si citano «La plebe», «La rivista rossa», «Il Fuoco», «Il Veltro», «Il Martello», «Il Nuovo Mondo», «Vita», «The Liberator», «The Advance», «The Atlantic Monthly», «The Masses», «The International Socialist Review», «Solidarity», «The New Masses». Agli inizi della sua carriera di giornalista, Giovanni era solito firmare i suoi contributi sia politici sia letterari con gli pseudonimi 'Il Corsaro' e 'Nino Gavitti', anagramma del suo cognome. La sua prima poesia edita, *Il vecchio del mare*, comparve il 1° maggio 1908 su «Il proletario».

²² Una bibliografia dei titoli dell'autore pubblicati in volume (inclusi quelli postumi) è riportata in calce a questo contributo. Epistolari e altri inediti, tra cui il dattiloscritto dell'opera teatrale *The Alpha and the Omega (In Memory of a very Rich Holy Man)*, sono conservati negli archivi dell'Università del Minnesota.

Association of North America. In quel periodo, insieme a Ettore, si batte in ogni modo, e purtroppo invano, per la liberazione degli anarchici italiani Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti, condannati a morte con la falsa accusa di duplice omicidio (la sentenza viene inesorabilmente eseguita il 23 agosto 1927, dopo sette anni di udienze).

Negli anni Trenta, Giovannitti abbandona gradualmente la letteratura per concentrarsi unicamente sull'arte oratoria. Come ai tempi in cui era 'itinerante' per conto dell'IWW, percorre in lungo e in largo gli Stati Uniti pronunciando veementi discorsi e partecipando a dibattiti pubblici. «Personaggio pittoresco, dal pizzetto alla Van Dyck, il colletto alla Lord Byron e la cravatta svolazzante», incanta gli uditori con il suo eloquio raffinato in inglese e in italiano²³. Il 16 gennaio 1943, partecipa addolorato e sconvolto alle esequie dell'anarchico Carlo Tresca, morto assassinato in frangenti mai del tutto chiariti. Presso il Manhattan Center Auditorium, tiene un commovente elogio funebre in memoria dell'amico tragicamente scomparso²⁴. Intanto, a causa dei reumatismi e dell'abuso di alcolici, le sue condizioni di salute cominciano a farsi sempre più malferme. Separatosi dalla seconda moglie, Amelia Seefried (1885-?)²⁵, nel 1950, ormai gravemente minato nel fisico, viene colpito da paralisi irreversibile agli arti inferiori. Per un singolare scherzo del destino, proprio lui, che aveva fatto dell'erranza la propria principale ragione di esistere, trascorrerà i suoi ultimi anni costretto a letto, confinato in un'umile abitazione nel Bronx, fino alla morte avvenuta il 31 dicembre 1959²⁶.

La fama di Giovannitti, che Giuseppe Prezzolini (1882-1982) definì in un articolo il «bardo della libertà negli Stati Uniti»²⁷, non è legata alla sola *cause célèbre* del suo arresto per l'omicidio di Anna Lo Pizzo e del conseguente processo di Salem del 1912, a conclusione del quale declamò la sua toccante arringa di autodifesa, ma anche – da un punto di vista più strettamente letterario – a un *poème en prose* intitolato *The Walker* (Il Camminatore), composto durante la reclusione e unanimemente ritenuto il suo capolavoro²⁸. Una prima stesura del te-

²³ Arturo Giovannitti Dies at 75; Poet Long-Time Labor Leader, in «The New York Times», Jan. 1, 1960, p. 19.

²⁴ Tresca, che aveva lasciato l'Italia nel 1904 per sfuggire a una condanna al carcere inflittagli per le sue attività militanti e propagandiste, divenne negli Stati Uniti il principale promotore degli ideali antifascisti all'interno della comunità italo-americana. Secondo alcuni, sarebbe stato Mussolini in persona, con l'intermediazione del boss mafioso Vito Genovese (1897-1969), a ordinarne l'eliminazione.

²⁵ La Zaikaner, esasperata dall'alcolismo cronico e dalle relazioni extraconiugali del marito, aveva ottenuto il divorzio nel 1939. Successivamente Giovannitti convisse per un breve periodo con una certa Margherita Di Maggio.

²⁶ Gli sopravvissero il figlio Lenin, detto 'Len' (1920-1992), affermato scrittore e regista, e due figlie, Vera (1908-1997) e Romana, detta 'Roma' (1914-2005).

²⁷ G. Prezzolini, *Elogio di un "trapiantato" molisano bardo della libertà negli Stati Uniti*, in «Il Tempo», XXI, 128, 10 maggio 1964, p. 3. L'autore dell'articolo celebra Giovannitti sia come attivista sia come poeta in lingua inglese, ma si mostra assai più tiepido quando accenna alla sua produzione nella lingua d'origine: «l'italiano che scriveva manteneva tutte le cadenze e tutti i difetti del linguaggio letterario e persino dannunziano».

²⁸ Sui testi originali di *The Walker* e *Address to the Jury* (Appello alla Giuria) di Giovannitti è basato il monologo *L'Autodafé del Camminante*, interpretato da Diego Florio, per la regia di Stefano Sabelli. Dopo il debutto al Teatro del LOTO (Liberio Opificio Teatrale Occidentale) di Ferrazzano (CB) il 1° maggio del 2011, e un centinaio di repliche in Italia, l'11 novembre 2012, lo spettacolo in versione

sto, recante la dicitura «*Written in His Cell in Essex County Jail, Lawrence, Mass*» («Scritto nella sua cella presso il penitenziario della contea di Essex, Lawrence, Massachusetts»), figura in appendice a un opuscolo pubblicato dall'IWW all'indomani della sentenza di assoluzione²⁹. Una seconda e definitiva versione, leggermente rimaneggiata dall'autore, comparve due anni dopo nella silloge *Arrows in the Gale* (*Frecce nella tempesta*), opera peraltro impreziosita dalla prefazione della scrittrice, attivista e compagna dell'IWW Helen Keller (1880-1968)³⁰.

Durante la prigionia, Giovannitti studiò le opere di Taine, Carlyle, Shelley, Byron e Kant. Uno studente di Harvard gli aveva inoltre fatto pervenire un'edizione completa e annotata delle tragedie di Shakespeare, che, ogni pomeriggio, egli amava leggere ad alta voce agli altri detenuti del carcere. Ma quei lunghi mesi angosciosi furono consacrati soprattutto alla scrittura poetica, come dimostrano liriche quali *The Prisoner's Bench* (La panca del prigioniero) e *The Cage* (La gabbia)³¹. Per l'uso del verso libero, il peculiare andamento ritmico – dato dalle enumerazioni, le ripetizioni e le anafore –, lo slancio espressivo e la forza evocativa, *The Walker* è stato spesso accostato allo stile di Walt Whitman, ma soprattutto, considerati gli argomenti trattati e le circostanze della composizione, a *The Ballad of Reading Gaol* (noto in italiano come *La ballata del carcere di Reading*), poemetto che Oscar Wilde pubblicò nel 1908, dopo aver scontato due anni di lavori forzati per il reato di sodomia presso una prigione della contea del Berkshire, nel corso dei quali fu anche testimone dell'impiccagione di un compagno di cella che era stato condannato a morte. Tuttavia, comparando i due componimenti, quello di Giovannitti risulta «più reale, più soggettivo, eppure altrettanto appassionato»³². Entrambi gli autori raccontano il terrore, l'angoscia e le ossessioni del recluso, ma, se la ballata wildiana è pervasa di un senso di morte ineluttabile, *The Walker* – per citare il poeta e critico di origine pugliese Joseph Tusiani (1924-1920), che divenne intimo amico di un Arturo ormai vecchio e prostrato dalla malattia – «è un inno alla vita, un peana alla santità dell'energia dinamica della vita, che il carcere può interrompere, ma non può mai arrestare»³³.

Al di là del suo valore *stricto sensu* poetico, *The Walker* si configura come un grande documento umano. Lo scrittore Louis Untermeyer (1885-1977), commentandone alcuni estratti inclusi in una ricca antologia di poesia americana da lui stesso curata, afferma:

È epico, epocale. Come opera d'arte, è tra le più straordinarie che la nostra letteratura possa vantare. Ma non basta. È l'epitome poetica di un credo, di

inglese, con il titolo di *The Walker's Auto-da-fé*, ha inaugurato una tournée di dieci tappe negli Stati Uniti. Il 23 novembre, a Lawrence, a un secolo esatto dal processo di Salem, l'opera teatrale ha chiuso le celebrazioni del "Bread and Rose's Strike Centenary" con un'ultima rappresentazione presso la Everett Mill, la fabbrica tessile dove, nel gennaio del 1912, ebbero inizio le agitazioni.

²⁹ *Ettor and Giovannitti Before the Jury at Salem*, cit., pp. 73-80.

³⁰ A. Giovannitti, *Arrows in the Gale*, Introduction by H. Keller, Hillacre Bookhouse, Riverside 1914, pp. 21-27.

³¹ Ivi, pp. 20, 88-95.

³² A. Strunsky Walling, *Giovannitti's Poems*, in «New Review», 2 (May 1914), p. 291.

³³ J. Tusiani, *Arturo Giovannitti As I Knew Him* (manoscritto inedito). La citazione è tratta da M. Ben-civenni, *Italian Immigrant Radical Culture: The Idealism of the Sovversivi in the United States, 1890-1940*, New York University Press, New York 2011, p. 175.

un movimento che è sia politico sia religioso. Non penso che lo sviluppo del socialismo, eccezion fatta per il *Manifesto del Partito Comunista*, abbia prodotto una pagina letteraria più sublime e ispirata. Tuttavia *The Walker* non può essere definito una poesia socialista. Le sue potenti strofe contengono qualcosa di più grande dei partiti o dei programmi. Se è propaganda, è propaganda nel senso più alto e più ampio del termine; più che di Comune, parla piuttosto di comunione³⁴.

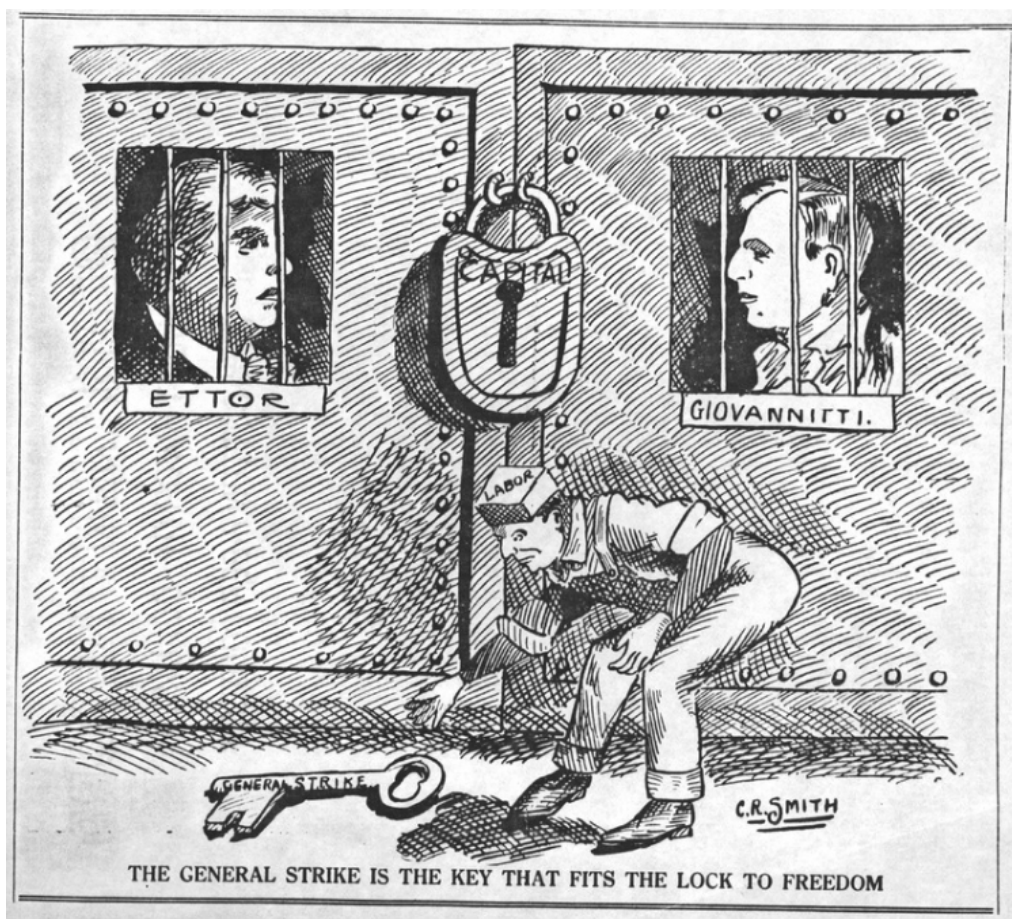
La tragedia personale del poeta si fa dramma collettivo e diviene atto d'accusa verso un intero sistema sociale completamente corrotto, che disumanizza e imprigiona. La «chiave» del carceriere ne è soltanto l'ultima beffarda illusione, non può essere certo quella la via per la liberazione. Perché il moto perpetuo del 'camminatore' nella sua cella non è il dibattersi vano e disperato dell'uccello in gabbia, ma piuttosto, quasi come in una danza derviscia, la manifestazione sensibile della tensione al trascendimento di qualunque limite o barriera l'essere umano riesca a escogitare per gli altri e per se stesso. In altre parole, l'*homo inclusus* giovannittiano non è che un'altra delle molteplici espressioni dell'*homo errator*.

A tutt'oggi, i versi di *The Walker*, come d'altronde anche il loro autore, restano purtroppo semisconosciuti nel nostro Paese. La prima traduzione in italiano, a cura di Onorio Ruotolo (1888-1966), amico e sodale del poeta, fu pubblicata nel 1950 a New York in forma di libretto con il titolo *Il camminante*³⁵. Con un nuovo titolo, *Colui che cammina*, è poi confluita in un'antologia giovannittiana bilingue (italiano e inglese) uscita a Chicago sette anni dopo³⁶. Malgrado le ridondanze stilistico-lessicali e le molte licenze del traduttore, si tratta dell'unica versione italiana del componimento edita mentre Giovannitti era ancora in vita, ed è pertanto da considerarsi 'approvata' dall'autore. Altre traduzioni di *The Walker* nella nostra lingua – integrali o parziali, più o meno letterali o libere – hanno cominciato a circolare solo negli ultimi decenni, soprattutto dall'inizio degli anni Duemila, e si possono rinvenire in periodici, riviste, miscellanee o nel *web*. Se ne propone qui di seguito una nuova e inedita, insieme all'originale inglese a fronte, corredato da qualche breve annotazione esplicativa.

³⁴ L. Untermeyer, *The New Era in American Poetry*, Henry Holt and Company, New York 1919, pp. 190-191.

³⁵ A. Giovannitti, *Il camminante* ("*The Walker*"), traduzione di O. Ruotolo, Morgillo, New York 1950 (il volumetto, allogato nella collana "Il Circolo. Quaderni di poesia", consta di sole 17 pagine e include l'originale inglese). Onorio Raffaele Ruotolo fu un eminente scultore, scrittore e giornalista italo-americano. Conseguì la sua formazione presso l'Accademia Reale di Belle Arti di Napoli per poi emigrare negli Stati Uniti nel 1908. Partecipò attivamente alla vita culturale newyorkese, distinguendosi nel campo della poesia e delle arti figurative. Nel 1914 fondò con Giovannitti la rivista di arte e politica «Il Fuoco», e poi un periodico tutto suo, «Minosse», di letteratura e dibattito sociale. Nel 1923 inaugurò la "Leonardo da Vinci Art School" di Manhattan e, dal 1925, ne diresse il bollettino annuale, «Leonardo». La sua fama di talentuoso e prolifico scultore gli procurò il lusinghiero appellativo di «il Rodin di Little Italy» (cfr. N. Lombardi, *Tusiani, Giovannitti e la comunità italoamericana*, in «Journal of Italian Translation», XV, 1, 2020, p. 437, n. 2).

³⁶ A. Giovannitti, *Quando canta il gallo*, introduzione di C. Zito, E. Clemente & Sons, Chicago 1957, pp. 136-145. Dell'autore, esiste anche una silloge poetica in traduzione spagnola, con i testi originali a fronte: *Poems-Poemas*, traducción de A. Bartra, El Corno Emplumado, Ciudad de México 1966.



Vignetta politica ispirata a "The Walker", «Industrial Worker», IV, 21, Aug. 15, 1912, p. 1.

Bibliografia

1) OPERE E CONTRIBUTI IN VOLUME DI ARTURO M. GIOVANNITTI

- J.J. Ettor - A. Caroti, *Unionismo industriale e trade-unionismo: può un socialista e industrialista far parte dell'A.F. of L.?*, resoconto stenografico del contraddittorio tra J.J. Ettor ed A. Caroti, New York, 26 marzo 1911, prefazione di A.M. Giovannitti, Industrial Workers of the World, Chicago 1912.
- *Ettor and Giovannitti Before the Jury at Salem, Massachusetts, November 23, 1912*, The Industrial Workers of the World, Chicago 1912 (cfr. *Arturo Giovannitti davanti ai giurati di Salem, Massachusetts*, in A.M. Giovannitti - G. Gianformaggio - E. Goldman, *Pagine scelte*, Libreria dell'I.W.W., Brooklyn 1930, pp. I-IX).
- *Speech of William D. Haywood on the Case of Ettor and Giovannitti*, Cooper Union, New York City, May 21, 1912, Ettor-Giovannitti Defense Committee, Lawrence 1912.
- *La leggenda di Caino*, L'Internazionale, Parma 1912.

- *Address of the Defendant Arturo M. Giovannitti to Jury, Salem Court House, November 23, 1912*, Boston School of Social Science, Boston 1913.
- É. Pouget, *Sabotage*, Translated from the French, With an Introduction by A.M. Giovannitti, C.H. Kerr & Company, Chicago 1913.
- *Arrows in the Gale*, Introduction by H. Keller, Hillacre Bookhouse, Riverside 1914 (*Arrows in the Gale & Other Poems*, Quale Press, Florence [Mass.] 2004).
- *La lanterna verde: un atto*, s.n., s.l. 1914.
- *The Cage*, Hillacre Bookhouse, Riverside 1914.
- *Letter of Giovannitti, and Answer Thereto*, in D. De Leon, *As to Politics: A Discussion Upon the Relative Importance of Political Action and of Class-Conscious Economic Action, and the Urgent Necessity of Both*, National Executive Committee, Socialist Labor Party, New York 1915, pp. 32-38.
- *Come era nel principio (Tenebre rosse): dramma in 3 atti*, Libreria Editrice Publishing Bureau, Brooklyn 1918.
- F. Venanzi, *Scritti politici e letterarii*, raccolti ed ordinati da G. di Gregorio, elogio di E. Leone, introduzione di A. Giovannitti, disegno della copertina di O. Ruotolo, Venanzi Memorial Committee, New York 1921.
- A. Balabanoff, *Alle vittime del fascismo*, prefazione di A. Giovannitti, s.n., New York 1936.
- *Parole e sangue*, Labor Press, New York 1938 (*Parole e sangue*, a cura di M. Marazzi, con scritti di J. Tusiani, Iannone, Isernia 2005).
- *Una donna onesta: dramma in quattro atti*, Liberal Press, New York 1938(?).
- N. Caradonna, *Gridi dell'anima: liriche*, prefazione di A. Giovannitti, Fairmount, St. Louis 1946.
- *Chi uccise Carlo Tresca?*, prefazioni di A. Giovannitti e J. Dos Passos, Tresca Memorial Committee, New York 1947.
- *Il camminante (The Walker)*, traduzione di O. Ruotolo, Morgillo, New York 1950.
- *Quando canta il gallo*, introduzione di C. Zito, E. Clemente & Sons, Chicago 1957 (*Quando canta il gallo*, prefazione e cura di F. D'Episcopo, Il grappolo, S. Eustachio di Mercato S. Severino 2005).
- *The Collected Poems of Arturo Giovannitti*, Introduction by N. Thomas, E. Clemente & Sons, Chicago 1962.
- *Miscellanea Arturo Giovannitti*, a cura di R. Lalli e M. Lolli, Eidophor, Bojano 2009.

2) ALCUNI INTERVENTI E CONTRIBUTI SU ARTURO M. GIOVANNITTI

- J. Ebert, *The Trial of a New Society. Being a Review of The Celebrated Ettor-Giovannitti-Caruso Case, Beginning with the Lawrence Textile Strike that caused it and including the general strike that grew out of it*, Illustrated with Portraits, Posters and Cartoons, I.W.W. Publishing Bureau, Cleveland 1913.
- A. Strunsky Walling, *Giovannitti's Poems*, in «New Review», 2 (May 1914), pp. 288-292.
- L. Untermeyer, *The New Era in American Poetry*, Henry Holt and Company, New York 1919, pp. 183-199.
- G. Prezzolini, *Elogio di un "trapiantato" molisano bardo della libertà negli Stati Uniti*, in «Il Tempo», XXI, 128, 10 maggio 1964, p. 3.

- E. Amfiteatrof, *I figli di Colombo. Storia degli italiani d'America*, Mursia, Milano 1973, pp. 151-168.
- L. Giovannitti, *The Nature of the Beast*, Random House, New York 1977.
- J. Tusiani, *La poesia inglese di Arturo Giovannitti*, in «La Parola del Popolo», XXIX, 147 (novembre-dicembre 1978), pp. 94-99.
- R. Lalli, *Arturo Giovannitti. Poesia, cristianesimo e socialismo tra le lotte operaie del primo Novecento americano*, Rufus, Campobasso 1981.
- W. Sillanpoa, *The Poetry and Politics of Arturo Giovannitti*, in J. Krase & W. Egelman, *The Melting Pot and Beyond: Italian Americans in the Year 2000*, American Historical Association, Staten Island 1987, pp. 175-189.
- J. Mangione - B. Morreale, *La Storia. Cinque secoli di esperienza italo-americana*, SEI, Torino 1992, pp. 285-293.
- H.L. Furey, *The Reception of Arturo Giovannitti's Poetry and the Trial of a New Society*, in «Left History», II, 1 (Spring 1994), pp. 27-50.
- N. Pernicone, *Arturo Giovannitti's "Son of the Abyss" and the Westmoreland Strike of 1910-1911*, in «Italian Americana», XVII, 2 (Summer 1999), pp. 178-192.
- L. Fontanella, *Letteratura ed emigrazione in America nel primo Novecento: Arturo Giovannitti, Emanuel Carnevali e altri. Questioni teoriche e metodologiche*, in *La parola transfuga. Scrittori italiani in America*, Cadmo, Fiesole 2003, pp. 11-42 (cfr. Id., *Italian Emigration and Literature in Early Twentieth-Century America: Arturo Giovannitti, Emanuel Carnevali, and Others. Theoretical Questions and Methods*, in *Migrating Words: Italian Writers in the United States*, Translated from the Italian by J. Taber with the collaboration of the Author, Bordighera Press, New York 2012, pp. 1-48).
- F. Durante, *Arturo Giovannitti*, in *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti (1880-1943)*, vol. II, Mondadori, Milano 2005, pp. 574-593.
- L. Fontanella, *Emigrazione come rinnovamento palinogenetico e socialismo anarcoide: il caso di Arturo Giovannitti e della rivista "Il Fuoco"*, in O. De Rosa, D. Verrastro (a cura di), *Appunti di viaggio: l'emigrazione italiana tra attualità e memoria*, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 255-270.
- A. Motta (a cura di), *Lettere e versi inediti di Arturo Giovannitti a Joseph Tusiani*, in «Nuova Antologia», 2241, gennaio-marzo 2007, pp. 180-185.
- M. Bencivenni, *Italian Immigrant Radical Culture: The Idealism of the Sovversivi in the United States, 1890-1940*, New York University Press, New York 2011, pp. 155-186.
- N. Lombardi (a cura di), *Il bardo della libertà: Arturo Giovannitti (1884-1959)*, Iannone, Isernia 2011.
- M. Marazzi, *L'isola di Arturo*, in *A occhi aperti. Letteratura dell'emigrazione e mito americano*, Franco Angeli, Milano 2011, pp. 153-168.
- L. Fontanella (a cura di), *Sulla diaspora della poesia italiana. Prima parte: Arturo Giovannitti, Pascal D'Angelo, Emanuel Carnevali*, in «Poesia», XXVIII, 308, Ottobre 2015, pp. 8-21.
- N. Lombardi, *Tusiani, Giovannitti e la comunità italoamericana*, in «Journal of Italian Translation», XV, 1, 2020, pp. 412-444.

The Walker

a prose poem by Arturo Giovannitti

I hear footsteps over my head all night.

They come and they go. Again they come and they go all night.

They come one eternity in four paces and they go one eternity in four paces, and between the coming and the going there is Silence and the Night and the Infinite.

For infinite are the nine feet of a prison cell, and endless is the march of him who walks between the yellow brick wall and the red iron gate, thinking things that cannot be chained and cannot be locked, but that wander far away in the sunlit world, each in a wild pilgrimage after a destined goal.

Throughout the restless night I hear the footsteps over my head.

Who walks? I know not. It is the phantom of the jail, the sleepless brain, a man, the man, the Walker.

One-two-three-four: four paces and the wall.

One-two-three-four: four paces and the iron gate.

He has measured his space, he has measured it accurately, scrupulously, minutely, as the hangman measures the rope and the grave-digger the coffin – so many feet, so many inches, so many fractions of an inch for each of the four paces.

One-two-three-four. Each step sounds heavy and hollow over my head, and the echo of each step sounds hollow within my head as I count them in suspense and in dread that once, perhaps, in the endless walk, there may be five steps instead of four between the yellow brick wall and the red iron gate.

But he has measured the space so accurately, so scrupulously, so minutely that nothing breaks the grave rhythm of the slow, fantastic march.

When all are asleep (and who knows but I when all sleep?) three things are still awake in the night: the Walker, my heart and the old clock which has the soul of a fiend – for never, since a coarse hand with red hair on its fingers swung for the first time the pendulum in the jail, has the old clock tick-tocked a full hour of joy.

Yet the old clock which marks everything, and records everything, and to everything tolls the death knell, the wise old clock that knows everything, does not know the number of the footsteps of the Walker, nor the throbs of my heart.

For not for the Walker, nor for my heart is there a second, a minute, an hour or

Il Camminatore

traduzione di Francesco Medici

Tutta la notte sento passi sulla mia testa.

Vanno e vengono. Per tutta la notte non cessano di andare e venire.

Un'eternità in quattro passi ad andare e un'eternità in quattro passi a venire, e tra l'andare e il venire c'è il Silenzio, la Notte e l'Infinito.

Perché infiniti sono i nove piedi di una cella di prigione, e interminabile è la marcia di chi cammina tra il muro di mattoni gialli e il rosso cancello di ferro, mentre rimugina pensieri che non possono essere incatenati né imprigionati, ma che errano liberi per il mondo baciato dal sole, ognuno selvaggio e pellegrino verso una meta destinata.

Per tutta la notte inquieta sento passi sulla mia testa.

Chi muove quei passi? Non so. È lo spettro della galera, il cervello insonne, un uomo, l'uomo, il Camminatore.

Uno-due-tre-quattro: quattro passi e il muro.

Uno-due-tre-quattro: quattro passi e il cancello di ferro.

Ha misurato bene il suo spazio, l'ha misurato accuratamente, scrupolosamente, minuziosamente, così come il boia misura la corda e il becchino la bara – un numero preciso di piedi, di pollici, di frazioni di pollice per ciascuno dei quattro passi.

Uno-due-tre-quattro. Ogni passo risuona pesante e cupo sopra di me, e l'eco di ogni passo mi rimbomba sordo nella testa mentre io, nel terrore e con il fiato sospeso, li vado contando uno ad uno, in quell'andirivieni senza fine, e forse, per una volta almeno, può darsi che i passi fossero cinque anziché quattro, tra il muro di mattoni gialli e il rosso cancello di ferro.

Ma egli ha tanto accuratamente, scrupolosamente, minuziosamente misurato il suo spazio che nulla può spezzare il ritmo solenne della lenta, fantasmatica marcia.

Quando tutti sono addormentati (e chi più di me sa quando tutti dormono?), in tre restiamo svegli nella notte: il Camminatore, il mio cuore e il vecchio orologio che ha l'anima di un diavolo – perché mai, da quando le dita irsute di peli rossi di una rozza mano ne fecero oscillare per la prima volta il pendolo nella prigione, mai il vecchio orologio ha ticchettato un'intera ora di gioia.

Eppure il vecchio orologio che tutto segna, tutto registra e a tutto rintocca a morto, il saggio, vecchio orologio che tutto conosce, non sa il numero dei passi del Camminatore, e neppure i battiti del mio cuore.

Poiché niente del vecchio orologio – ore, minuti o secondi che siano – ha qualcosa a

anything that is in the old clock – there is nothing but the night, the sleepless night, the watchful, wistful night, and footsteps that go, and footsteps that come and the wild, tumultuous beatings that trail after them forever.

All the sounds of the living beings and inanimate things, and all the voices and all the noises of the night I have heard in my wistful vigil.

I have heard the moans of him who bewails a thing that is dead and the sighs of him who tries to smother a thing that will not die;

I have heard the stifled sobs of the one who weeps with his head under the coarse blanket, and the whisperings of the one who prays with his forehead on the hard, cold stone of the floor³⁷;

I have heard him who laughs the shrill, sinister laugh of folly at the horror rampant on the yellow wall and at the red eyes of the nightmare glaring through the iron bars;

I have heard in the sudden icy silence him who coughs a dry, ringing cough, and wished madly that his throat would not rattle so and that he would not spit on the floor, for no sound was more atrocious than that of his sputum upon the floor;

I have heard him who swears fearsome oaths which I listen to in reverence and awe, for they are holier than virgin's prayer;

And I have heard, most terrible of all, the silence of two hundred brains all possessed by one single, relentless, unforgiving, desperate thought.

All this have I heard in the watchful night,

And the murmur of the wind beyond the walls,

And the tolls of a distant bell,

And the woeful dirge of the rain,

And the remotest echoes of the sorrowful city,

And the terrible beatings, wild beatings, mad beatings of the One Heart which is nearest to my heart.

All this have I heard in the still night;

But nothing is louder, harder, drearier, mightier, more awful than the footsteps I hear over my head all night.

Yet fearsome and terrible are all the footsteps of men upon the earth, for they either descend or climb.

They descend from little mounds and high peaks and lofty altitudes, through wide roads and narrow paths, down noble marble stairs and creaky stairs of wood – and some go down to the cellar, and some to the grave, and some down to the pits of shame and infamy, and still some to the glory of an unfathomable abyss where there is nothing but the staring white, stony eyeballs of Destiny.

³⁷ Essendo le carceri statunitensi sovraffollate di detenuti di origine straniera, è assai probabile che il poeta alluda qui a un orante di fede islamica.

che vedere né con il Camminatore né con il mio cuore: per noi non c'è altro che la notte, l'inquieta notte, l'insonne, angosciata notte, e passi che vanno, e passi che vengono, e i febbrili, tumultuosi palpiti che li seguono in eterno.

Tutti i suoni degli esseri viventi e degli oggetti inanimati, e tutte le voci e tutti i rumori della notte ho ascoltato nella mia ansiosa veglia.

Ho udito i lamenti di uno che soffre per ciò che ha perduto e i rimpianti di un altro che tenta di sopprimere un dolore che non vuol morire;

Ho udito i singhiozzi soffocati di uno che piange con la testa nascosta sotto la ruvida coperta di lana, e il bisbigliare di un altro che prega con la fronte appoggiata sulla dura, fredda pietra del pavimento;

Ho udito quello che prorompe in uno stridulo, sinistro riso di follia provocato dall'orrore feroce del muro giallastro o dagli occhi rossi dell'incubo che lo scrutano torvi attraverso le sbarre di ferro;

Ho udito d'un tratto, nel gelido silenzio, quello che tossisce di una tosse secca e martellante, e ho desiderato pazzamente che non si fosse raschiato la gola in quel modo e non avesse sputato, poiché nessun suono fu più atroce di quello del suo sputo sul pavimento;

Ho udito quello che proferiva indicibili bestemmie, che ho ascoltato con reverenziale timore, poiché in prigione esse sono più sacre delle preghiere di una vergine;

E ho udito, più terribile di ogni altra cosa, il silenzio di duecento cervelli, tutti dominati da un solo, inesorabile, implacabile, disperato pensiero.

Tutto questo ho udito nella vigile notte,

E il brusio del vento oltre le mura,

E il rintoccare lontano di una campana,

E il penoso canto funebre della pioggia,

E i più remoti echi della città dolente,

E i terribili, selvaggi, tumultuosi battiti dell'unico Cuore più vicino al mio cuore.

Tutto questo ho udito nell'immobile notte;

E tuttavia nulla è più duro, più greve, più tetro, più potente, più orribile dei passi che ascolto tutta la notte sulla mia testa.

Ma spaventosi e terribili sono tutti i passi degli uomini sulla terra, mentre scendono o mentre salgono.

Discendono da piccoli poggi o da elevate cime e alte quote, attraverso ampie strade o stretti sentieri, giù per nobili scale di marmo o scricchiolanti scale di legno – alcuni scendono nei sotterranei e altri verso la tomba, alcuni fino agli inferni della vergogna e dell'infamia, e altri ancora fino alla vertigine di un insondabile abisso, dove nient'altro vigila, se non gli sbarati, bianchi, freddi bulbi oculari del Destino.

And again other footsteps climb. They climb to life and to love, to fame, to power, to vanity, to truth, to glory and to the scaffold – to everything but Freedom and the Ideal.

And they all climb the same roads and the same stairs others go down; for never, since man began to think how to overcome and overpass man, have other roads and other stairs been found.

They descend and they climb, the fearful footsteps of men, and some limp, some drag, some speed, some trot, some run – they are quiet, slow, noisy, brisk, quick, feverish, mad, and most awful is their cadence to the ears of the one who stands still.

But of all the footsteps of men that either descend or climb, no footsteps are so fearsome and terrible as those that go straight on the dead level of a prison floor, from a yellow stone wall to a red iron gate.

All through the night he walks and he thinks. Is it more frightful because he walks and his footsteps sound hollow over my head, or because he thinks and speaks not his thoughts?

But does he think? Why should he think? Do I think? I only hear the footsteps and count them. Four steps and the wall. Four steps and the gate. But beyond? Beyond? Where goes he beyond the gate and the wall?

He goes not beyond. His thought breaks there on the iron gate. Perhaps it breaks like a wave of rage, perhaps like a sudden flow of hope, but it always returns to beat the wall like a billow of helplessness and despair.

He walks to and fro within the narrow whirl-pit of this ever storming and furious thought. Only one thought – constant, fixed, immovable, sinister, without power and without voice.

A thought of madness, frenzy, agony and despair, a hell-brewed thought, for it is a natural thought. All things natural are things impossible while there are jails in the world – bread, work, happiness, peace, love.

But he thinks not of this. As he walks he thinks of the most superhuman, the most unattainable, the most impossible thing in the world:

He thinks of a small brass key that turns just half around and throws open the red iron gate.

That is all the Walker thinks, as he walks throughout the night.

And that is what two hundred minds drowned in the darkness and the silence of the night think, and that is also what I think.

Wonderful is the supreme wisdom of the jail that makes all think the same thought. Marvelous is the providence of the law that equalizes all, even in mind and sentiment. Fallen is the last barrier of privilege, the aristocracy of the intellect. The democracy of reason has leveled all the two hundred minds to the common surface of the same thought.

E ancora altri passi salgono. Ascendono verso la vita e l'amore, verso la fama, verso il potere, verso la vanità, verso la verità, verso la gloria o verso la forca – verso tutto, fuorché la Libertà e l'Ideale.

E tutti salgono le stesse strade e le stesse scale che altri discendono; perché mai, da quando l'uomo iniziò a pensare come sopraffare e soverchiare l'altro uomo, mai nuove altre strade e altre scale furono trovate.

Discendono e salgono, i timorosi passi degli uomini, e alcuni zoppicano, altri si trascinano, alcuni si affrettano, altri trottano e altri ancora corrono – sono calmi, lenti, rumorosi, svelti, rapidi, febbrili, pazzi, e la loro cadenza è ancor più spaventosa all'ascolto di chi resta fermo.

Ma di tutti i passi degli uomini, che essi salgano o discendano, nessuno è così tanto pauroso e terribile quanto quelli che procedono diritti sul livello morto di un pavimento di prigione, tra un giallo muro di pietra e un rosso cancello di ferro.

Per tutta la notte egli cammina e pensa. Mi chiedo se sia più spaventevole perché cammina e i suoi passi risuonano cupi sulla mia testa, oppure perché pensa e non esprime a parole i suoi pensieri.

Ma davvero pensa? E perché dovrebbe pensare? E io, io penso? Io soltanto ascolto i suoi passi e li conto. Quattro passi e il muro. Quattro passi e il cancello. Ma al di là? Al di là? Dove va egli oltre il cancello e il muro?

No, egli non va oltre. Il suo pensiero s'infrange là sul cancello di ferro. Forse si rompe come un'onda di rabbia o un improvviso fiotto di speranza, ma sempre ritorna a battere il muro come un cavallone d'impotenza e disperazione.

Cammina avanti e indietro dentro l'angusto abisso vorticoso del suo ostinato, tempestoso, furioso pensiero. Un unico e solo pensiero – costante, fisso, inamovibile, sinistro, senza forza e senza voce.

Un pensiero di follia, di frenesia, di angoscia e tormento, un pensiero infernale perché è un pensiero naturale. Poiché tutto ciò che è naturale su questa terra – pane, lavoro, felicità, pace, amore – resterà un traguardo impossibile finché ci saranno prigionieri nel mondo.

Ma egli non pensa a questo. Mentre cammina, egli pensa alla più sovrumana, alla più inattingibile, alla più irraggiungibile delle cose esistenti:

Pensa a una piccola chiave di ottone, cui basta un mezzo giro per spalancare il rosso cancello di ferro.

Questo è tutto ciò che pensa il Camminatore, mentre incede nella notte.

E questo è tutto ciò che pensano duecento menti annegate nell'oscurità e nel silenzio, e questo è tutto ciò che anche io penso.

Poderosa è la suprema saggezza della prigione, che tutti induce al medesimo pensiero. Possente è la provvidenza della legge, che tutti rende uguali, finanche nei pensieri e nei sentimenti. Caduta è dunque l'ultima barriera del privilegio, l'aristocrazia dell'intelletto. La democrazia della ragione ha appiattito tutte le duecento menti sulla linea comune di un unico e solo pensiero.

I, who have never killed, think like a murderer;

I, who have never stolen, reason like a thief;

I think, reason, wish, hope, doubt, wait like the hired assassin, the embezzler, the forger, the counterfeiter, the incestuous, the raper, the drunkard, the prostitute, the pimp, I, I who used to think of love and life and flowers and song and beauty and the ideal.

A little key, a little key as little as my little finger, a little key of shining brass.

All my ideas, my thoughts, my dreams are congealed in a little key of shiny brass.

All my brain, all my soul, all the suddenly surging latent powers of my deepest life are in the pocket of a white-haired man dressed in blue.

He is great, powerful, formidable, the man with the white hair, for he has in his pocket the mighty talisman which makes one man cry, and one man pray, and one laugh, and one cough, and one walk, and all keep awake and listen and think the same maddening thought.

Greater than all men is the man with the white hair and the small brass key, for no other man in the world could compel two hundred men to think for so long the same thought. Surely when the light breaks I will write a hymn unto him which shall hail him greater than Mohammed and Arbues and Torquemada and Mesmer³⁸, and all the other masters of other men's thoughts. I shall call him Almighty, for he holds everything of all and of me in a little brass key in his pocket.

Everything of me he holds but the branding iron of contempt and the claymore³⁹ of hatred for the monstrous cabala that can make the apostle and murderer, the poet and the procurer, think of the same gate, the same key and the same exit on the different sunlit highways of life.

My brother, do not walk any more.

It is wrong to walk on a grave. It is a sacrilege to walk four steps from the headstone to the foot and four steps from the foot to the headstone.

If you stop walking, my brother, no longer will this be a grave, for you will give me back my mind that is chained to your feet and the right to think my own thoughts.

I implore you, my brother, for I am weary of the long vigil, weary of counting your steps, and heavy with sleep.

Stop, rest, sleep, my brother, for the dawn is well nigh and it is not the key alone that can throw open the gate.

³⁸ I personaggi storici menzionati – il Profeta dell' Islam (570?-632), gli inquisitori spagnoli Pedro de Arbués (1441-1485) e Tomás de Torquemada (1420-1498), il medico tedesco Franz Anton Mesmer (1734-1815) – sono tutti accomunati da una fama grande ma, seppure in diversa misura, controversa.

³⁹ Sorta di spadone usato dai guerrieri scozzesi fin dal Medioevo.

E allora io, io che non ho mai ucciso, penso come l'assassino;

Io, io che non ho mai rubato, ragiono come il ladro;

Io penso, ragiono, desidero, spero, dubito, attendo come il sicario prezzolato, il malversatore, il falsario, il contraffattore, l'incestuoso, lo stupratore, l'alcolizzato, la prostituta, il ruffiano. Sì, proprio io, io che ho sempre e solo pensato all'amore, alla vita, ai fiori, al canto, alla bellezza e all'ideale.

Una piccola chiave, piccola quanto il mio dito mignolo, una piccola chiave di ottone lucente!

Tutte le mie idee, i miei pensieri e i miei sogni sono congelati in una piccola chiave di ottone lucente.

Ogni fibra del mio cervello e della mia anima, tutte le energie racchiuse nel mio più profondo essere si ridestano d'un tratto per concentrarsi sul contenuto della tasca di un uomo dai capelli bianchi e la divisa blu.

È grande, possente, formidabile, quell'uomo dai capelli bianchi, poiché custodisce nel taschino il portentoso talismano capace di far piangere un uomo, uno pregare e un altro ridere, uno tossire e un altro ancora camminare, e che tutti tiene svegli ad ascoltare e a macinare quello stesso pensiero che fa diventare pazzi.

Più grande di tutti gli uomini è l'uomo con i capelli bianchi e la piccola chiave d'ottone, poiché nessun altro individuo al mondo potrebbe soggiogare duecento uomini, per così lungo tempo, a uno stesso pensiero. Di certo, allo spuntar del giorno, comporrò per lui un inno che lo proclamerà più grande di Maometto, Arbués, Torquemada, Mesmer, o di qualsiasi altro maestro del pensiero umano. Lo chiamerò Onnipotente perché, con quella piccola chiave di ottone nella tasca, detiene un potere assoluto su di me e su tutti gli altri.

Di me ogni cosa tiene in pugno, tranne il ferro da marchio del mio disprezzo e la spada affilata del mio odio verso il complotto mostruoso ordito per far sì che l'apostolo e l'omicida, il poeta e il mezzano pensino tutti allo stesso cancello, alla stessa chiave e alla stessa uscita, mentre vagano lungo le più diverse strade assolate della vita.

Fratello mio, arresta il tuo cammino.

È peccato calpestare un sepolcro. È un sacrilegio camminare sopra una tomba, quattro passi dalla lapide al fondo e quattro passi dal fondo alla lapide.

Se arresterai i tuoi passi, fratello, questa non sarà più una tomba, perché libera mi restituirai la mente, ora incatenata ai tuoi piedi, e con essa riacquisterò il diritto di pensare i miei propri pensieri.

Te ne prego, fratello, perché sono stanco della lunga veglia, stanco di contare i tuoi passi, e crollo dal sonno.

Fermati, riposa, dormi, fratello mio, perché l'alba è ormai vicina e non è quella chiave soltanto che può dischiudere il cancello.

Tra Ulisse e Cendrars

poesie di Giovanni Dotoli

Ci sono tantissime forme di umana erranza su cui poter accendere i riflettori della riflessione. Il Mediterraneo odierno è uno dei luoghi in cui, sotto i nostri occhi disorientati, si va consumando una delle forme più difficili da reggere, un trauma della storia tra i più pesanti e ai limiti dell'ingovernabilità, che sta mettendo a dura prova anche la tenuta della stessa Europa. Ne scrive in versi un 'errante' virtuoso, reso tale dal suo continuo andirivieni tra la Puglia e Parigi, come pure da una sponda intercontinentale all'altra, guidato da un'inesauribile energia che nasce da un'incontenibile passione culturale riscontrabile, tra l'altro, in uno sconfinato curriculum bibliografico scaturito da una continua attività di scrittore, studioso, ricercatore, traduttore, operatore culturale a tutto campo.

SENZA LIMITI

Muta resta lingua di quell'uomo
Non parla più neanche il foglio
Cessato è il canto d'infanzia
Intorno solo un mare di onde

Dove porterà quella barca rotta?
Si perdono persino le galassie
È un caos senza limiti l'infinito
Eppure cerca il sale d'orizzonte

Chiama in aiuto le sirene di Ulisse
I santi in viaggio per il Paradiso
Silenzio tombale fino alle stelle
Nessuno risponde ai suoi appelli

L'ANIMO IN FEBBRE

Specchio è il cielo in coperchio
Rumori di altre antiche lingue
Solo zone di tenebre e silenzi
L'animo in febbre cerca la via

Sono cento forse mille e ancor più
In un relitto senza nome né croce
Cercano l'erba verde che li salverà
Sulla linea dei rovi sopra le rocce

Pregchiere abbozzate per andare
Non si sa dove quando e perché
Luminoso paesaggio di speranza
Una cometa lassù per faro acceso

LA ROTTA

Trema la terra con la carne scura
Pioggia di luci dietro la collina
Quale il nome di quella terra?
Che memoria rivela quell'albero?

Scrutano gli attoniti sguardi
Di mosche e uccelli la rotta
Cortei di vaporose bolle
Una bandiera blu su una torre

Appare la tavola della legge
Dove l'occhio incrocia un astro
Altra delusione non parla di loro
Lunga è la rotta fino al disastro

NAUFRAGHI

Raccogliamo una pagina in volo
 È un giornale stampato in rosso
 Un titolo grida «È un' invasione!»
 «Basta con la cancrena d'erranza!»

Intorno naufraghi appesi a un legno
 Uno strano pesce grida vendetta
 Anche lui viaggia in cerca di un mare
 Senza guerre né plastica né sangue

Fortemente le onde salgono a spirale
 Avvolgono la barca e le spente menti
 Eppure la bellezza non sarà morta
 Da questa folle tragedia ci salverà

DOLLARI A MORIRE

Pare sia il prezzo della democrazia
 Così dicono i bene informati
 Occorre viaggiare verso ignoti lidi
 Per incontrare uomini in una casa

Ecologia della paura e dei sogni
 Abbiamo pagato dollari a morire
 Per essere qui senza miraggio
 E il destino e la morte sfidare

Ma sicuro Dio non ci abbandona
 Ci rifiuta la ferocia degli abissi
 Giungeremo in un porto sicuro
 Tutti saremo in uno stanzone

PARTITE ANDATE LONTANO

Oggi è bello il tempo che goduria
Scorgiamo le vette di Lampedusa
Luci e fuochi d'artificio in cielo
Ci stanno forse in festa aspettando?

Allora recitiamo il poema d'erranza
Quello dei buoni e del verbo divino
Aveva ragione il vecchio del villaggio
Partite andate lontano non c'è pane

Attraccati a destinazione amara verità
È la festa del Santo Patrono Rocco
Fanfare falò luci saette e torroni
E noi chiusi nelle tenebre senza fine

ULISSE

Ci dicevano che la vita ha tre stadi
L'infanzia la maturità e la vecchiaia
E che la morte è la degna conclusione
Dell'avventura per questo bel mondo

Sognavamo nella sicurezza lontanissima
Ma era la fine dei giorni sul nostro pianeta
Ci avevano preso in giro anche il Signore
Da sempre era scritto il nostro viaggio

Le mani al cielo invocavamo Ulisse
Lui sì che conosceva strade meandri
Pericoli furbizie e umane miserie
Dov'era la grotta del suo rifugio?

MAUSOLEO

Fossili stracci resti di giovani vite
Mediterraneo non è più mar di ulivi
È ormai un cimitero viaggiante
Cantano solo uccelli migranti

Su quell'isola una scritta immensa
La vedevamo di lontano come faro
Era forse il segnale della rotta
«Erranza Erranza Erranza Erranza»

Ci dirigevamo verso quei segni
Nell'illusione di trovare riposo
Bianchi gabbiani ci scortavano
Era il mausoleo dei nostri sogni

ALITO DI VENTO

È bello viaggiare al crepuscolo
Si confondono i visi con il cielo
Nere son le nuvole nere le facce
Concerto per barbarie a colori

Quanti oggi? Eravamo più di cento
Ricontiamo non è possibile siamo
Ora solo cinquanta e gli altri?
In pace dormono tra i flutti

Eppur si grida ci si affanna paura
Nulla nulla concerto della nullità
E il Paraclito che sarebbe giunto?
Solo un alito di vento verso Nord

CENDRARS

Torna Cendrars il mio amico Blaise
Ha errato per la Russia fino all'Asia
È andato in Brasile e in tutta la Francia
Ha gridato contro le ingiustizie della terra

Un giorno per caso seduto su uno scoglio
Scorge un barcone senza bandiera né nome
Furioso si alza cerca di saperne di più
Poi con i nuovi amici corre per paesaggi

Non sa chi siano né come si chiamino
Domanda osserva offre la sua parola
Subito scrive una bella nuova romanza
«Non ho mai visto un'erranza così!»

Ricami dalle frane

poesie di Antonio Spagnuolo

Anche lungo i sentieri della memoria si può vagare in cerca di corridoi che ci riportino a contattare il passato e a riformulare il presente, attenti a non cadere nei baratri e nelle trappole dell'inconscio. Il senso (anche in termini direzionali) di quest'operazione viene spiegato in una nota introduttiva dallo stesso autore, poeta fedele alla poesia come pochi altri, noto per la sua capacità di scavare nei meandri di una parola fortemente allusiva ed espansiva.

Il dubbio corrode le circonvoluzioni cerebrali con quel suo sottile penetrare l'illusione, per vertigini che aprono a quell'erranza che memoria e follia lasciano entrare nell'ES. Improvvisa un'entità irreale accompagna le assenze per quell'equilibrio instabile che rischia di spezzarsi al primo intoppo, che insidia la labilità dell'io e si affida al gioco della fantasia, nella cui tensione procede la passione ormai sopita. Eros trattiene le redini di un cavallo imbizzarrito nel tentativo di allontanare Thanatos e in questa erranza il commiato della persona amata apre l'incognita che ghiaccia la mente. In perfetta simmetria il mistero dell'assenza si annulla in quei valori che folgorano l'ambivalenza del dolore in un delirio che trasporta verso l'ignoto.

PAROLA

Come l'esplosione di un fiore la parola
ha un lungo laccio che ricama passati,
come un fossile rimane traccia di echi,
più non è canto nei riverberi del giorno,
nel rosso di ferite, ma stormire variegato.
Cerchiamo la parola che da sé non si presenta,
annodata al germoglio di un fecondo schermire.
Immergersi per un cambio mutilante
di un rendiconto che ammicca nel silenzio.

INNOCENTI

Ancora una volta le innocenti parole
che avevi per quegli anni scanditi,
quando altre proibite vorticavano al ciglio.
Anche se adesso tutto tace,
tutto fermo allo sguardo,
le braccia sollevate da lontano
segnano lievissima brezza ai nostri volti:
per rinascere fanciulli
e ripetere i giochi dell'amore.

SORRISO

Il componimento che inanella giorni
uno dietro l'altro nella flebile impronta del sorriso
è l'ultimo nostro percorso nel blocco del tempo.
La parola che cancella la speranza
è il tremore che ci aggancia
in questo ritornare da bambino donato alle carezze.
Da qualche parte la passione è nel vuoto,
urlo sospeso alla certezza che un'ultima
sorpresa possa riaccendere il sogno interrotto
correndo nelle sere all'invito di un canto.

OBLIO

Anche l'oblio è stralcio di memoria
 altro versante che cancella colori,
 solitudini e canti misteriosi,
 tra forme vaghe e luminose.
 Tempo nella penombra lenta
 somiglia a un labirinto incantato
 dove il centro segreto ha echi e passioni.
 Non saprò mai chi sono, allo specchio
 recondito e fragile riflesso di un pericolo
 che ostacola fantasmi.
 Nell'azzardo impallidisce e tace
 anche la storia in un saluto rapido,
 accennato ad un rancore antico,
 e si ferma se c'è un fiore di cardo.
 Senza fare rumore, con la fermezza
 che fu già la sua illusione, abbandono
 mine vaganti.

MASCHERA

Con la maschera impressa nel volto
 cerco nuove menzogne:
 fiume tranquillo, tra le nebbie
 a scongiurare agonie, perché purtroppo
 non si ha età sino alla morte.
 Le tue pupille erano mare in tempesta,
 le tue labbra sogno e rugiada,
 tutta la follia del ritmo incalzante.
 Ora è riflesso di luce spettrale.
 Sento l'inganno rapprendersi al mattino
 che si inebria col vento.
 Avevi l'aroma del glicine, leggenda
 di croce e di luna.
 La tua figura dormiente e muta
 è l'ombra del sonno eterno.

ATTIMI

Attimo quel raggio di sole che acceca.
La fulminante immagine del tuo sorriso,
ammutolita nell'aria, folgora l'unico aggancio
alla mia irrealtà.
Il fardello delle ore monotone
urla nei visceri, tra quei segreti
che resero incandescenti anche le coronarie.
Invoco l'offerta di un declino
bussando alla memoria.

L'Erranza

poesie di Anita Piscazzi

Tra pulsione quasi coattiva verso il moto perpetuo e la ricerca di un qualche zenit che aiuti la sua bussola ad orientarsi, si sgranano le dieci variazioni sul tema in cui è scandito l'itinerario tematico composto da una poetessa attenta al verso come a una partitura musicale. La sua formazione, infatti, è non solo letteraria ma anche etnomusicologica, grazie ai suoi studi pianistici. Tra le sue pubblicazioni, le raccolte Amal (2007), Maremàje (2012), Alba che non so (2018) e il cd poetico-musicale Ferma l'Ali (2020).

I

Siamo esuli da prima del mondo
nessuna dimora ci lega.

Anche il legno era un ramo prima
e rimpiange la scorza.

Ma come tenere il silenzio, se i falchi
volano insieme alle allodole?

II

Per privarmi di me stessa e degli altri,
ho alzato le vele alla primavera,

ho seguito il cespo dei muschi
perché sotto le scarpe
si attaccasse la polvere della mia terra,

per ricordarla quando gli altri non mi riconoscono.

Sono fuscello che vola, mendicante di anfore eterne,
ad ogni alba prego che l'acqua sia fresca
che l'essere mio più fonte non veda.

III

Ogni cosa, ovunque volgerai lo sguardo,
ti sembrerà non avere forma
e i tuoi compagni di viaggio saranno
unicamente la fiamma, la strada, il segno.

Soltanto ascolta, chiudi la bocca
e anche se hai cento pieghe di feltro addosso,
guarda come si manifesta l'universo.

Il tuo lampo sarà pura luce.

IV

Non so che cosa sia il piè fermo,
quando dentro ti batte l'Empireo.

Cantami, o musa di quando cominciasti
a peregrinare sul filo delle cose mortali
e a raccontare gli arcani coperti
di corpi mutilati sulla strada.

Cantami, della lieve primavera
che lascia i fiori muti, di aprile
che ritorna sempre più feroce
e dei morti che solo sanno della letizia.

Ma io, da quattromila anni calpesto
la polvere, indosso sudari, abito sepolcri
e conosco un solo canto. Uno.

V

Vidi di quella terra, cose che non so dire.
Sono venuta a prenderti. Tu che sei il tutto,
che conosci il mio suono.

Ti inseguo. Ti farò da coperchio.
La mente farà tesoro.
Nel petto mio, la tua strada.

Che giorno è questo?

I lunari mi accompagneranno pazienti
al leone nascosto nel fianco di agnello,
accetto la ferita, ti darò altro volo.

E tu, non dire nulla, solo proteggimi.

VI

È la luna ad accompagnarmi da un capo
all'altro della terra.

Cellula dopo cellula, sento farmi fuoco e tutta
l'aria si fa libertina.

S'èppure guasta, mi privo della
sembianza sua, il mio posto è vuoto.

E se tu girerai intorno al tuo asse, vedrai
gli alberi fiorire.

VII

Il volto è pieno di giorno,
la schiena si curva al dubbio.

Per quanto ancora andrai?
Cerco un simbolo, una guida, un amore.

Ho bevuto tutti i vini purissimi del mondo,
ma qui, conviene lasciare un sigillo per ritornare
ad essere alba di tutti i pensieri.

VIII

Nel silenzio del cammino
non aspettare di andare, perché
l'attesa è morte.

Sii puro nel cuore, non portarti
gli averi quando lasci la casa.

Ho camminato per dieci lune,
in linea coi pianeti.

Ma dimmi, qual è il tuo cercare?

Sotto, i miei piedi seguono un segno,
in mezzo al petto mio, tutto si muove.

IX

Mi tirai di casa in casa,
mi vidi sorgere e tramontare,
non fui nel nome, ma vidi
tutto il cielo terso.

Mi dissero che quello
che cercavo non si trova.
Allora, drizzai le vele e trassi
la spada dal fianco, inferma pregai
i morti e mi diressi a Itaca.

X

Oltre le quattro stelle mi illuminai,
il viso mio si fece di altro universo,
non dissi più nulla.

Notte e giorno in attesa di una nuova
brina.

Liberami da questo andare e parti
senza motivo, la via si aprirà davanti e
tutta la bellezza sarà nel mondo.

un racconto di Gianluca Traversi

Questo racconto è la 'rievocazione inattendibile' delle vicende di un gruppo di studenti Erasmus nei primi anni del millennio. L'io narrante qui è soprattutto un 'io errante', che ripensa dubbioso al suo passato ed è incapace finanche di tenere l'esatto conteggio degli anni. L'autore, Gianluca Traversi (1977), insegnante di Lettere e musicista occasionale, ha scritto pensando ai suoi amici non più giovani, ancora-per-poco-giovani, giovani fuori tempo massimo: categorie nelle quali rientra anche lui, naturalmente. Questo è, dunque, un omaggio a tutti loro e un esorcismo.

Mi piaceva, Gloria.

Come Francesca a Paolo. E Diane Keaton a Woody Allen, Ginevra a Lancillotto, Isotta a Tristano. E mi piaceva tanto di più durante un'estate di vent'anni fa, a Münster, dove Francesco mi propose di accompagnarlo, 'che tanto c'è posto da lei', 'non devi manco pagarti l'ostello', così mi aveva detto. A lui sembrava facile.

Come spiegargli che Gloria si portava appresso una bellezza per me dolorosa, e che era bella sempre, quando fumava, quando si sistemava i capelli, per come mi guardava mentre cantavamo? Come potevo dirgli che Gloria mi faceva sentire un rivoluzionario, e che agonizzavo da bestia ferita per non essere io a dormire con lei, nel suo letto di studentessa fuori sede, sotto il grande poster della banda Baader Meinhof? E poi andava a finire sempre così, che eravamo d'accordo su tutto, io e lei, e facevamo combutta contro di lui, contro Fra'. Perché a lui non piaceva quella faccenda della circolazione dei mestieri di Mao, e a noi due sì; perché San Pietro doveva diventare un granaio per noi due e per lui no. Ed erano proprio quelli i momenti del supplizio supremo, quando ricordavo che a me Gloria dava la ragione come a lui dava il suo corpo. E avrei tanto voluto barattarla, la ragione.

Alla fine non potei fare altro che dire di sì. 'Gloria ne sarà felicissima' mi aveva detto Francesco 'ha una bella crucca da presentarti'.

Gloria proprio non sopportava che io stessi ancora con Laura, perché litigavamo sempre più spesso, e ciò che ci teneva assieme era il suo disprezzo nei miei confronti, per il mio rimandare la laurea al semestre successivo e poi a quello dopo ancora, per il mio cattivo umore dopo aver confessato ai miei che avrei rimandato la laurea al semestre successivo e poi a quello dopo ancora. Avevo un'esatta misura del suo disprezzo. Era questa: il suo essere diventata rigorosamente frontale e bidimensionale come un'icona bizantina, sotto di me, quando lo facevamo. Era la sua crudeltà nei miei confronti, e io non avevo animo di dirglielo. Temevo che se l'avessi fatto lei avrebbe letto il nome 'Gloria' in fondo alle mie recriminazioni.

Eppure il cielo notturno era bello più che mai, l'ultima volta che ci eravamo fermati in macchina, io e Laura, sotto le fronde dei salici nel parcheggio dove avevamo inaugurato la combinazione dei nostri corpi, vittoriosi sulle scomodità della scocca e sui limiti dell'immaginazione. All'inizio, non le avevo ancora sovrapposto Gloria naturalmente. Commiseravo il restante genere maschile costretto a vivere senza Laura, al contrario. Gliel'avevo anche scritto, e lei li aveva amati tanto quei miei versi da due soldi.

L'ultima volta nel parcheggio dei salici mi chiedevo come potessero abitare nello stesso involucro la dedicataria dei miei tentativi poetici e la persona che mi stava accanto in macchina. Una delle due doveva essere falsa. O forse tutte e due, in attesa che una terza Laura le annullasse entrambe. Pensavo a queste inezie mentre fumavamo in macchina, in silenzio. Avevamo fatto l'amore disprezzandoci di rimando, ed io avevo immaginato Gloria tutto il tempo. Dopo il mio orgasmo lei era smontata da me subito, senza guardarmi. Si era rivestita in tutta fretta, e si era rollata una sigaretta.

«Senti...» esordì «le ragazze stavano pensando a una vacanza in Grecia...».

Le ragazze, ovvero Emanuela e Giorgia, le sue vecchie amiche riapparve dall'ade del periodo liceale. Ho sempre pensato che mi detestassero.

«Ok, allora?».

«Allora niente. Secondo te che vuol dire?».

«Non so, dimmelo tu...».

«Vuol dire che vado con loro quest'estate...» mi disse. «Beh? Non dici niente?» mi incalzò.

«La', che ti devo dire? Buone vacanze...».

«Ti faccio una domanda...» insisté, «volevi fare qualcosa quest'estate?».

«Tu che dici?» feci io, con la maieutica dei miei momenti di disagio.

«La risposta è 'no' anche se tu pensi che sia 'sì'. È no perché ti aspettavi che te la organizzassi io la vacanza, e se ti avessi detto 'quest'anno facciamo avanti e indietro da San Girolamo' a te sarebbe andato bene lo stesso...».

Impeccabile. E nonostante tutto cominciai a recriminare inesistenti contributi alle nostre vacanze passate, mentre lei ribatteva, offrendomi una più attendibile versione di me stesso come parassita del suo impegno.

Restammo in silenzio. Laura era un'ombra. Denunciava la sua presenza solo qualche piccolo fenomeno – le sue emissioni di fumo, la brace della sigaretta, qualche suono gutturale. Ma fu di nuovo lei a riprendere.

«Dai, è meglio così. Non credi?».

Era subentrata una sottospecie di resa nella sua voce. Non aveva più voglia di mandarmi affanculo, di dannarsi per la mia incapacità di vedermi nella stessa maniera in cui mi vedeva lei. Con Gloria, al contrario, vedevamo le stesse cose, il cornetto a fine serata, una partita a biliardino, il giorno giusto per farsi il primo bagno della stagione.

«Sì, hai ragione tu, è meglio così. Devi andarci in Grecia» le dissi, elargendole un nullaosta che non mi aveva richiesto. Ma mi sentivo pervaso da uno spirito salomonico. Davo Laura tutta intera alle sue amiche.

«Promettimi una cosa» mi disse, «promettimi che farai qualcosa anche tu, quest'estate».

Lo feci. Ero rinfrancato: se aveva a cuore le mie vacanze era per l'utilitaristico fine di risparmiarsi le mie doglianze settembrine; e se questo era vero, allora voleva stare ancora con me, e tutto questo mi avrebbe permesso di struggermi ancora per Gloria sulla base confortevole della relazione con Laura.

Ci rollammo un'altra sigaretta. Tra i rami di salici, oltre il parabrezza, ci sovrastava il cielo notturno più stellato che io ricordi. A seconda di come lo guardassi oscillava fra il fondale di presepe e la voragine punteggiata. In tutti e due casi mi dava i brividi.

Il botto secco, senza echi giunse all'improvviso. Una macchia scura si era schiantata sul parabrezza della macchina, rimbalsando. Scendemmo a vedere, con il cuore che galoppava. La macchia nera fremette sul selciato ruotando attorno a un invisibile perno, con l'agitazione di un'unica ala buona. L'improvvisa resurrezione fece trasalire Laura che si era riparata dietro di me. Non lo so, non mi sono mai interessato di ornitologia. Forse era un corvo, una gazza. Un grande passeriforme. O una specie animale sconosciuta, perché no? Non l'ho mai capito. Un accesso di vitalità, l'ultimo probabilmente, fece balzare la macchia nel cespuglio davanti. Feci luce con il cellulare ma non vedemmo più nulla.

Sì, un corvo, a rigor di logica. Ecco. La distanza nel tempo è disseminata di corvi presunti, forme lacunose di cui non ho capito granché, e che i ricordi ricompongono in immagini coerenti. False, credo. Come tutte le cose che fingono di persistere nel tempo.

Radu era sempre presente, nei giorni di Münster. Lo si trovava ovunque, sul lago Aasee, all'università, al parco, sotto i portici del centro. Sempre. Il primo giorno dopo l'arrivo volle farci da guida, spiegandoci tutto quello che c'era da sapere sulla rivolta degli anabattisti.

«*Look up there*» ci aveva indicato con il frullato di *starbucks coffee* in mano. Il campanile della chiesa di San Lamberto con la gabbia sospesa. Lì, mezzo millennio fa, erano stati esposti i corpi dei capi della rivolta, e ce li avevano lasciati a decomporsi, per anni, sotto la vista dei passanti, come monito. Chi? Il Vescovo della città e il principe elettore di Westfalia. Bravo Radu.

L'ho detestato da subito, credo, lui e le sue tute da contrabbandiere di sigarette, la supponenza, le velleità da storiografo, la passione per la *techno*. A Francesco invece andava a genio. Il divario linguistico per loro era un motivo di reciproca attrazione e passavano il tempo a confrontare lingua rumena e dialetto barese, divertendosi per le somiglianze che spuntavano di continuo fra i due idiomi.

Io ero stato colto da un'afasia inspiegabile da quando eravamo sbarcati in Westfalia. Brigit, la crucca autoctona, parlava pochissimo anche lei, ma in compenso mangiava quintali di cibo da strada, fumava sigarette in continuazione e rideva con tutti tranne che con me. Non si può dire che non fosse bella, Brigit, con le sue fossette, le lentiggini e una moderata pinguedine che prometteva di non smottare ancora per qualche anno. Ma, insomma, c'era Gloria, e Gloria la surclassava in lentiggini, occhi chiari e fossette. La trovai un tantino ingrassata e glielo feci notare, prendendola in giro. 'È che qui si mangiano solo schifezze, uffa!' protestava, coprendosi il viso con le mani, per poi farmi la linguaccia quando glielo scostavo dal viso. Allora quella sua passeggera idiozia puerile le accresceva l'azzurro degli occhi, la pienezza delle guance, la perfetta casualità nella disposizione delle efelidi, e io ero completamente annientato da lei, avrei potuto prenderle il viso fra le mani per quanto eravamo vicini e baciarla lì, davanti a Fra', a Brigit, a Radu, e 'scusa Fra' ma non posso resistere Fra'...

Eravamo altrove, e dunque dovevano pur valere leggi differenti dalla lealtà amicale! Immaginavo questo: se ci fossimo trovati a Münster qualche secolo prima, durante l'assedio della città, anabattisti fra gli anabattisti, allora avrei potuto baciare Gloria, e Francesco non avrebbe obiettato nulla, perché le nostre esistenze sarebbero state sovrastate da qualche cosa di fatale, ovvero la fine imminente per aver osato sovvertire l'ordine costituito; allora, il destino comune ci avrebbe reso davvero fratelli mentre morivamo di fame all'interno delle mura e i cannoni del principe elettore attendevano il nostro diventar carogne poco fuori.

Ma non c'era niente di fatale. Nessuna dimensione tragica cui appellarmi per poter baciare Gloria.

Conservo questa scena: Radu, lo studente di storia, ci arringa in un pomeriggio indolente passato a ravanare in un pacco di patatine alla paprika e a fumare. La sua conoscenza del tedesco è iniziale, ma il suo inglese funziona molto meglio del mio. Ci dice che gli anabattisti erano un esperimento troppo precoce. Non erano dotati di *Klassbewusstsein* ('coscienza di classe'), sentenza, la confondevano ancora con la religione.

«*They had to be killed by History*» ci fa sapere, subito dopo aver ingollato una manciata di patatine rosse sbriciolate, guardandoci con un mezzo sorriso che mi dà i nervi.

«*The prince and the bishop. I'm on their side, 'cause the riot was a bullshit*».

Radu che parla per conto della storia e della dialettica. Radu, il provocatore. Avrei voluto che sparisse, e invece condivideva il mio stesso spazio con le sue tesi.

Queste: le Rivoluzioni capitavano il più delle volte fra le mani di *assholes* senza rimedio. Il caso degli anabattisti non era l'unico. Gli antiglobalisti contemporanei erano altri *assholes* senza rimedio, sottoprodotti del sistema capitalistico che volevano combattere. E le lotte per i diritti civili? E le minoranze, i diseredati della Terra? Il subcomandante Marcos? A sentir lui, erano tutte categorie merceologiche, pura ideologia immanente al capitalismo («*immanent*», proprio così aveva detto!).

Mentre stavo lì a sforzarmi di concepire in inglese argomenti da opporgli, Francesco si sporse dalla sua parte del tavolo verso Radu.

«*Wait a minute*» gli rispose. «*How could you say that? I was in Genova in 2001*».

Francesco al G8 di Genova c'era stato, io no. Aveva evitato per un soffio la macelleria messicana di Bolzaneto nello stesso momento in cui io preparavo Logica I. Francesco a Genova c'era andato, da solo, senza dir nulla a nessuno, nemmeno a Gloria. Voleva solo esserci, vedere, tutto qui.

Francesco Bonomo, il mio amico.

Glielo dicevo sempre, 'Sei sfuggente come una particella subatomica del cazzo!'. Non era mai dove l'avresti collocato. Lo prendevo in giro per i suoi trascorsi nel tennis agonistico – 'Che sport borghese ti sei scelto!', lo apostrofavo – e per essere stato boy scout, aver fatto campeggi con una ridicola divisa celeste, e i sacramenti fino alla cresima, quando io non ero neanche battezzato. Non capivo come potesse essere venuto fuori dai suoi genitori, che a me sembravano degli insopportabili stronzi borghesi, anche un po' destrorsi. Ma Fra' era incommensurabile, al contrario di me, della mia prevedibile misura di figlio di genitori ex sessantotini, consumatori della mia stessa musica.

Ed era capace di decidere, Fra'. Al contrario di me. Aveva visto Gloria e aveva deciso che sarebbe stata la sua fidanzata, e lei con lui era diventata splendida, facendo di me il ragazzo più

infelice del mondo. Aveva deciso che avrebbe lavorato nel campo della cooperazione internazionale, e per raggiungere l'obiettivo macinava un 30 e lode dopo l'altro, senza tentennamenti. Allo stesso tempo non si negava alcuna esperienza. Lo ammiravo.

Era lui l'avversario perfetto dell'odiato rumeno.

Radu sembrava eccitato dalla contrapposizione con Francesco, sembrava non avesse aspettato altro fin dalla nostra venuta a Münster. Ricordo che mise in ballo il cattolicesimo. Secondo lui noi italiani eravamo il popolo meno rivoluzionario al mondo, perché eravamo tutti dei cattolici papisti fin nel midollo, abituati alla mollezza e al perdono.

«*Catholics forgive all, that's your problem*».

Lo guardavo, lui e la sua tuta di cattivo gusto, le sue Nike massicce dai colori acidi, la sua strafottenza. Cercavo di formulare argomenti originali da opporgli ma la discussione girava a ritmi insostenibili per il mio inglese.

Ebbi l'impressione che Gloria mi stesse osservando, in attesa di una mia parola. Tacere era come tradirla e l'ansia di riparare mi bloccava ancora di più. Quando la sentii sbottare all'indirizzo di Radu, credetti che si stesse rivolgendo a me, ma non ero io lo *Scheisse Stalinist*, lo Stalinista di merda, quello era il rumeno.

«*Lieber*» continuò, come se avesse voluto annientarlo per mezzo delle parole «*du bist Faschist!*».

Radu, il reazionario; Radu, l'ottuso maschilista e omofobo. Gloria l'aveva mandato affanculo con un risentimento che ci aveva sorpreso, ed ora stava lì, imbronciata e senza fiato. Nessuno parlava.

Fu a questo punto che venni fuori con la storia degli Arapesh, il popolo della Nuova Guinea più gentile del mondo, che aveva il tabù della proprietà privata e il culto del dono; il popolo presso cui i bambini venivano allattati fino ai quattro anni di età e le donne erano sempre pronte a offrire loro il seno per calmarli. Ecco, bisognava tornare a un comunismo della gentilezza, proposti. Ci credetti quasi per qualche secondo.

Ebbi questa fantasia: non eravamo più a Münster, bensì in Nuova Guinea e Gloria allattava un infante, i lunghi capelli a coprirle un seno, la voce che intona una nenia. Alza lo sguardo, si accorge di me che la sto guardando, mi trafigge con i suoi occhi azzurri e mi sorride con uno di quei sorrisi che mi annichilivano. Come certi sorrisi di Laura. C'è anche lei, e Francesco. Non esiste l'inverno, non c'è ricchezza, esistiamo l'uno per l'altra, e io non ho avuto bisogno di laurearmi perché so tutto quello che c'è da sapere e non mi serve altro. Siamo felici come chi potrebbe morire da un momento all'altro senza sentirsi in credito con l'esistenza. Noi, Arapesh fra gli Arapesh.

Il mio esotismo fu di breve durata. Non sopravvisse alle proteste di Brigit che non ne poteva più dei nostri discorsi ma voleva solo organizzare la festa del venerdì fumando in santa pace; né a Francesco, alla sua spiegazione dell'assonanza fra Arapesh e l'italiano 'arrapati' e alla successiva discussione di semantica sessuale, distensiva come l'hascisc che avevamo fumato.

La pace era tornata in Europa.

Abbau. La decostruzione del venerdì. Non so se Heidegger intendesse questo. Fatto sta che non saprei come altro spiegare lo sprofondamento nella deboscia che avevo osservato a Münster, se non come decostruzione, *Abbau*, appunto.

Non avevo mai visto niente del genere a Bari.

Sembrava che i cittadini di Münster attendessero il fine settimana per smantellare in parte l'immagine del perfetto cittadino edificata durante il resto della settimana.

In fondo ha un senso: non puoi salire sugli autobus sempre ordinatamente, stare attento a non farti sfuggire un solo colpo di clacson in nome della pubblica quiete, tenere il cicalino per gli ipovedenti dei semafori sempre perfettamente funzionante, rendere i parchi l'habitat ideale per scoiattoli disneyani, senza prevedere almeno una deroga omeopatica a tutta questa ragionevolezza.

Poi c'era il karaoke.

Io, papista latino nell'inconscio (a quanto diceva Radu), stentavo a cogliere le affinità di questa pratica con l'etica protestante e mi riservavo un chiarimento sulla questione in occasione del karaoke-party di Brigit.

Dall'inizio della settimana avevo cominciato a dormire poco e male. I miei sogni erano infestati da Radu, ora in veste di vescovo, ora di principe elettore. Il suo ruolo era quello di sabotatore dei miei idilli con Gloria: compariva proprio nel momento in cui io e lei restavamo a guardarci alle soglie di un bacio e mi faceva prelevare da minacciose guardie crucche. Altre volte sognavo Laura, in Grecia con le sue amiche, e nel sogno le parlavo in una lingua che lei non capiva. Talvolta uccidevo Radu con soddisfazione. Poi all'arrivo della veglia realizzavo: Gloria e Francesco erano ancora addormentati nella stanza di lei, Laura aveva preso alla lettera il proposito di non farsi sentire, Radu si sarebbe presentato con una busta di *bretzel*, la mia interazione con Brigit non sarebbe andata oltre la funzione fatica.

Riflettei. Avevo ancora qualche giorno, avrei potuto ancora realizzare il mio romanzetto sentimentale, la mia commediola *à la* Woody Allen, il mio film generazionale del cavolo. Insomma, a Münster c'erano gli anabattisti, era stata firmata la pace di Westfalia, e io potevo ben contribuire alla storia della città con i miei turbamenti di studente universitario in trasferta. Improvvisamente mi risolvevo a disfare un'amicizia e a tradire la mia fidanzata, con tutti i mezzi a mia disposizione. Era fatale, ogni cosa cospirava verso questi obiettivi. In me concepivo già il rimorso per aver deluso Fra' e Laura, la lacerazione interiore prodotta da Gloria, dalla lascivia cui ci saremmo abbandonati e la tristezza che ci avrebbe assaliti dopo ogni amplesso pensando alle persone che avevamo ferito. E sia, mi dicevo.

E poi me ne ero accorto, Francesco e Gloria discutevano spesso e lei stava più volentieri con me che con lui. Avrei fatto del bene a tutti in fondo, avrei rivelato come stavano le cose.

Dal momento della mia risoluzione non ci furono grandi progressi, almeno fino al giovedì. Quel giorno il *karma* mi sbarazzò di Radu, Francesco e Brigit in un colpo solo: avevano deciso di fare una gita in Olanda, e il mio diniego mi aveva sorpreso in quanto a prontezza. Mi sembrava quasi di non averlo pronunciato io. Oggi non saprei dire se avesse preceduto o meno quello di Gloria, forse erano stati simultanei. Lei aveva le prove della *Beggar's Opera* e non voleva rinunciarvi per nulla al mondo, nonostante avesse una parte secondaria. E io? Io accampavo i miei scrupoli di studente fuori corso: non avevo aperto libro, e il festacchione del venerdì mi avrebbe messo fuori uso anche il sabato, non potevo permettermi ulteriori perdite di tempo.

«Allora facciamo così: dopo che hai studiato, mi vieni a vedere mentre interpreto la parte della troia, poi pranziamo assieme. Che ne dici?» mi propose Gloria.

«Va bene, però tu mi ascolti sulla Scuola di Francoforte, ok?» le dissi.

«Parola di Dolly Trull!» mi rispose prendendomi le mani, scuotendomi per trasmettermi il suo entusiasmo, «Passeremo una bella giornata anche qui, vedrai!».

Non aveva insistito perché andassi con gli altri. Era un segno. Gli eventi si dirigevano verso la catastrofe che agognavo. Stava prendendo corpo il mio *Abbau* personale, una decostruzione ben più radicale di quella dei venerdì sera di Münster.

Quel giovedì avevo trascorso una mattinata inconcludente. Cercai di studiare, ma invano. Per quanti sforzi facessi, Adorno mi si opponeva ostinatamente, e io avevo cominciato a cincischiare. Un'ambientazione diversa e un po' di movimento mi avrebbero aiutato a mettere in moto il cervello, così pensavo, e allora mi ero messo ad errare per la città alla ricerca del posto ideale per i miei studi. Ma la mia erranza si era tramutata in un occupare il tempo prima dell'appuntamento al teatro dell'università, dove avrei visto Gloria nei panni della prostituta Dolly Trull.

Assistetti alle prove in un sedile defilato. Da lì indugiavo su Gloria. La vedevo parlottare con le altre prostitute o stare in ascolto del regista e riprovare battute. Mi pare di ricordare che ne avesse solo un paio, e che per il resto i suoi interventi si limitassero a scene corali con qualche piccola coreografia e poco altro. Però quanto era bella nelle retrovie, con il corsetto, i capelli raccolti e tutta quella convinzione da ruffiana che avrei notato solo io! La osservavo senza soluzione di continuità, le espressioni facciali, il petto ansante, la qualità di ogni movimento.

Dopo le prove ci recammo al lago Aasee.

Eramo in un pedalò a forma di cigno, e ogni cosa mi sembrava coincidere con ciò che avrebbe dovuto essere, gli alberi con gli alberi, i pedalò con i pedalò, il sole con il sole, l'afa con l'afa. Avevamo una borsa di tela con una scorta di birra mezza riscaldata, io non avevo studiato e Gloria era insoddisfatta delle prove generali: queste cose e tutte le altre si inscrivevano nell'ordine geometrico che reggeva il mondo in quel giovedì pomeriggio. Parlammo di tutto.

Gloria mi ripeté che avrei dovuto lasciare Laura, che mi vedeva infelice da troppo tempo. Le dissi che non era facile, le esposi tutta la situazione e ascoltai di rimando le sue obiezioni sempre più accalorate.

«Sai cosa?» mi disse, in un intervallo di silenzio e di cigno alla deriva, «Dovremmo fare un viaggio da soli, tu ed io».

«Guarda che ti prendo in parola! Ho già fatto il biglietto».

«Ed io non sto scherzando! Senti il mio programma...».

Il suo programma prevedeva almeno un mese di vagabondaggi. La prima tappa sarebbe stata il Giappone, lei per conoscere il teatro *No* ed io la cultura *Zen*; poi saremmo andati in Cambogia e da lì in Nepal e nel nord dell'India. Oppure avremmo seguito l'itinerario del Che in America Latina, anche se nessuno di noi possedeva una motocicletta, e avremmo viaggiato leggendo Jodorowsky. Concordammo sul fatto che non ne potevamo più della civiltà nordica, del *bratwurst*, dei tetti a spiovente tutti uguali. Se ne poteva andare affanculo tutto questo, per quanto ci riguardava. Ci stavamo dirigendo a sud, sempre più a sud, alla deriva in un cigno di legno, nella zona tropicale dei nostri corpi bollenti e umidi come una foresta pluviale.

Il venerdì era sempre più vicino, dovevamo solo trattenerci ancora qualche ora, la notte di Valpurga, l'*Abbau* già incombeva su tutta la Westfalia. E, scusa Fra', ma non posso resistere, Fra'. È colpa dell'ordine geometrico del mondo, Fra'.

La villetta con giardino e mansarda a spiovente; la postazione del karaoke; scorte di birra ben più che rassicuranti; una canna chiusa con la carta da forno; studenti Erasmus. Dell'*Abbau* conservo frammenti di informazione, incoerenti come si conviene al ricordo di una decostruzione. Vedo Gloria e Brigit che intonano *Girls just wanna have fun*, spalla contro spalla, il *piercing* al naso, le efelidi, la falsa promessa dei loro corpi di durare così, sani e desiderabili, per i decenni a venire. Cantano sbagliando tutti gli attacchi, ridendo come idiote. Mi vedo duettare con Gloria nell'interpretazione di *The neverending story* e con Francesco in quella di *Psychokiller*.

Altre certezze: il proposito di bere quanto più possibile, il mio inglese che si scioglie per la prima volta al cospetto di Brigit, Brigit che ride alle mie battute, Gloria che mi sfugge per tutta la serata. La vedo riapparire accanto a Radu intento a occuparsi del successivo *dj set*. Lui porta il cappello con la visiera all'indietro, si tiene una cuffia fra orecchio e spalla e ondeggia nei pantaloni della tuta di almeno due taglie più grandi. Non ha un filo di barba e mi appare come un giovane adulto cui per errore sia stata innestata la testa di un bambino grasso. Lo trovo più improbabile e odioso del solito e la sicurezza del mio giudizio mi riconforta perché so di dividerlo con Gloria. È una questione di ordine geometrico del mondo. Che dovevo aver capito molto male quel venerdì sera di vent'anni fa.

Ecco la scena che mi si para davanti, la più nitida di tutte: sono alticcio e cerco il bagno; mentre mi aggiro per la casa, scorgo lo Stalinista di merda, il fascista sotto mentite spoglie su Gloria, le loro mani a cercarsi i rispettivi sessi...

Mi vennero in mente l'inventore del flogisto, i sostenitori dell'esistenza dell'etere, i ricercatori della pietra filosofale: mi sentivo affine a tutti gli erranti della storia, nessuno escluso.

Non avevo capito un cazzo. La mia decostruzione mi si decostruiva davanti agli occhi. Non avrei avuto alcun *post coitum* triste con Gloria, non saremmo andati in Giappone, né in Sudamerica. Tutto quel realismo magico sarebbe rimasto laggiù, morto, perché non poteva sopravvivere al cospetto dell'irrealismo greve del culo di Radu fra le gambe di Gloria.

Pisciai, tenendomi alla bell'e meglio in piedi, in preda al sarcasmo triste.

Ripensavo alle prove del giorno prima. Dolly Trull, la prostituta. Ah ah ah! Il cigno di legno e il tramonto sul lago, il più bello che io ricordi. Che povero coglione! Pensai a Fra', a come avrebbe appreso del tradimento di Gloria, e mi sentii in pena per lui, dal momento che ero rientrato nei ranghi dell'amico leale.

All'uscita dal bagno mi venne in mente Brigit. Con un po' di impegno avrei avuto il mio 'incartamento' in trasferta, e d'altronde Dolly Trull me l'aveva detto, 'ho un'amica crocca da presentarti'. Ero ancora in tempo.

Andai in cerca della padrona di casa. Doveva essere fuori in giardino, faceva un gran caldo quella sera. Aveva riso delle mie battute e avevo avuto l'impressione che cercasse qualcuno con cui *having fun*. Stavo errando, di nuovo.

Brigit era sul divanetto a dondolo nel giardino. Accanto a lei c'era Francesco. Gli parlava con trasporto, supplichevole, i capelli scarmigliati e il trucco *punk* sempre più sbavato. Lui ribatteva qualcosa con un tono rattenuto, con l'aria di non volersi far sentire da orecchie indiscrete. Vidi Brigit protendersi verso di lui, prendergli il viso fra le mani, baciarlo, schiacciargli addosso, e lui opporre una debole resistenza prima di capitolare. No, non avevo capito un cazzo in tutti quei giorni.

Mi scappava da ridere. E da vomitare. Mi diressi verso il grande olmo del giardino, senza farmi vedere, pronto a scavare una piccola buca dove rimettere tutto quello che avevo bevuto e mangiato. La testa mi girava e mi doleva da tutte le parti. Fu allora che accadde, nelle pause fra una scarica di vomito e l'altra.

Alzai gli occhi verso il cielo notturno, ansando. Mentre contemplavo la notte stellata così, imbambolato, un taglio luminescente, dapprima sottile, poi sempre più ampio, attraversò il cielo davanti ai miei occhi. Un lampo, poi un boato.

Non ebbi neanche il tempo di concepire uno spavento, né di distogliere lo sguardo. Tutti accorsero fuori. Ci ritrovammo lì, nella strada antistante il giardino di Brigit attorno al cratere fumante. Nessuno parlava. Avevamo tutti la stessa espressione inebetita, io, Fra', Gloria, Radu, Brigit e gli altri. Ricordo nitidamente Gloria, quasi in *trance*, che si avvicina all'orlo dell'orifizio, vuole vedere cosa c'è al suo interno, toccare gli agglomerati di terriccio vetrificato; e ricordo me stesso, nell'atto di fermarla, fermato a mia volta da un'altra scarica di vomito che mi piega in due.

Questo accadde. Lo schianto di un frammento celeste. O forse no, forse il lampo che avevo visto erano i fari di una macchina fuori controllo e il boato nient'altro che l'impatto della macchina contro il muro di cinta del giardino di Brigit. Dopotutto non era venerdì sera? Non era forse il giorno della settimana in cui i bravi cittadini di Münster smantellano un po' del loro edificio di bravi cittadini? E allora era più presumibile l'ubriaco che perde il controllo dell'autovettura. O no?

I giorni successivi all'*Abbau* furono una lunga pausa. Ora che tutto mi era divenuto chiaro, decisi di restarmene in disparte, cercando di studiare il più possibile. Mal sopportavo i portici, il lago, le guglie gotiche, i tetti a spiovente, tutto quanto. Volevo solo tornare a casa, ecco tutto. Quello che sarebbe accaduto fra Gloria e Francesco non mi riguardava più ormai, e io facevo finta di non sapere e pensavo ai fatti miei. Alla fine Laura mi venne in soccorso. Fu lei a scrivermi per prima, quella domenica.

Mi chiedeva della mia vacanza. Lei non si era divertita così tanto, e aveva pensato a me. Le scrissi che per me era lo stesso. 'Dai, torna prima!', mi aveva proposto. Non aspettavo altro. Quello stesso giorno riuscii a fare un biglietto aereo per il martedì. Ecco verso dove cospirava la mia decostruzione: non verso Gloria, né verso il tradimento dell'amicizia con Francesco; non verso i tormenti interiori bensì verso Laura e l'equilibrio. Ora la geometria del mondo mi era del tutto chiara.

A chi mi chiedeva spiegazioni per la mia partenza anticipata io opponevo un sorriso da Illuminato con cui misuravo la mia lontananza da Gloria, da Francesco, da Radu, da tutto quello che rappresentavano, l'Europa, i viaggi, la crapula, l'inquietudine esistenziale. Io tornavo nel piccolo mondo dove la mia ragazza mi attendeva, questa era la rivelazione di Münster.

Venne a prendermi in aeroporto, Laura. Io nel frattempo l'avevo desiderata per tutto il viaggio, nello scalo a Roma, mentre studiavo, mentre mangiavo un panino, facendo il *check-in*, ascoltando ad occhi chiusi la selezione cantautorale del mio I-pod. Quando la vidi alla fine del *gate*, l'auto-trattamento era terminato con successo, e lei era ormai più bella e desiderabile di Gloria. Restammo a baciarci e accarezzarci lì, per non so quanto tempo, come se dovessimo accertarci della realtà delle nostre rispettive presenze.

La scena dell'aeroporto. La vorrei ricaricare all'infinito, osservarla da tutte le prospettive possibili, ricaricare il me stesso dell'epoca, i suoi stati mentali; ricaricare Laura come mi apparve allora, abbronzata, i lunghi capelli profumati, il nostro desiderio reciproco che salta a piè pari l'intervallo del disprezzo per riprendere dal nostro tempo migliore, come se nulla fosse. Ma tutte queste cose erano false, inutile dirlo, come tutto ciò che finge di persistere nel tempo. Il divenire, l'unica verità. Perché tutto è destinato alla decostruzione. Sì, forse non faccio che della filosofia deteriore, e allora è meglio tradurre tutto quanto nella consueta formula: non avevo capito un cazzo, una volta di più.

Solo che l'errore non si sarebbe risolto in pochi giorni come era accaduto a Münster; al contrario, si sarebbe disteso sugli anni a venire, per realizzare cose inaspettate.

È andata a finire così: sono diventato il più colto fra gli agenti immobiliari.

Accadde qualche tempo dopo il mio ritorno da Münster.

Mi tenni stretto Laura, più che potevo, e la dedizione implacabile che le dimostravo finì per vincere il suo disprezzo. L'amavo così come si ama l'abitudine, l'abbonamento televisivo per il campionato di calcio, il bicchiere di vino a pranzo e «la Settimana Enigmistica» in spiaggia. E non intendo sminuirla, tutt'altro, queste cose possono essere la sostanza di una vita, a lungo andare. Lei mi teneva tutto intero, un giorno dopo l'altro, come una religione, contro il disordine. Facemmo una bella festa di matrimonio, con un complesso che suonava da dio e un mastro casaro che dava alla luce mozzarelle turgide e succose. Qualche tempo prima avevo già cominciato a lavorare nell'agenzia immobiliare di Di Bari, l'amico di famiglia cui ero stato vivamente raccomandato dal padre di Laura. Alla soglia dei trent'anni avevo scoperto un certo talento retorico nel campo della compravendita di immobili. Un'altra applicazione del *logos*, tutto sommato.

Agente immobiliare. Di immobili, cioè. Immobile. Primo motore immobile. Causa prima incausata. A che mi serviva una laurea in Filosofia, dopotutto? Ero l'anello iniziale di infinite catene causali di ristrutturazioni, convivenze, progenie, successioni, atti notarili, controversie legali, divorzi, delitti domestici, verande condonate, accoppiamenti, tradimenti... Pensavo questo, quando volevo convincermi che tutto fosse andato nel migliore dei modi, che la vita aveva preso l'inerzia giusta e avevo il mio buon diritto a godermela. Poi io e Laura ci separammo, e il dogma della mia esistenza qual era cominciò a scricchiolare, fino a venire giù del tutto. Fu allora che il dolore venne a prendere casa presso di me, e i libri non riuscirono a sfrattarlo neanche un po'.

Sì, lo so, la virtù fine a se stessa. Sì, l'*autàrcheia*. Ma queste cose implicano il fatto che io me ne possa stare fermo, occupando uno spazio, convertendo energia in calore pian piano, fino alla fine, contento e soddisfatto. Ma, insomma, queste sono solo cazzate, dal momento che non sono contento di coincidere con me stesso ogni minuto di ogni ora, di ogni giorno per trecentosessantacinque giorni all'anno.

I primi tempi senza Laura, per esempio, non riuscivo a stare steso sul divano davanti alla tv. Sentivo le membra fremere di infelicità, del non bastare a loro stesse, percepivo lo sgomento davanti a distese di giorni pieni di angoscia. E allora desideravo che il tempo passasse rapido, inavvertito, senza polpa, salvo poi ricredermi, cercando di imporgli una frenata impossibile, quando pensavo alla fine di tutto. Ti-o. To. 42 verticale. La fine di tut-

to, due lettere. Persino «la Settimana Enigmistica» mi irrideva con la lugubre ironia delle definizioni-zepa.

Ed eccola, la realizzazione: Laura mi ha lasciato dopo qualche anno di matrimonio, io non mi sono mai laureato, non sono diventato un intellettuale bensì un agente immobiliare, dormo poco e male. Ed ho scaricato una *app* per incontri.

Di tanto in tanto, in una pausa pranzo o nei tempi morti, passavo in rassegna profili di donne scorrendo con l'indice sullo schermo del cellulare. Indice a destra, la donna ti interessa, indice a sinistra, scartata.

B., 42 anni, 15 Km di distanza, bionda riccia, nella prima foto fa vedere solo un occhio mentre si fa un *selfie*, in un'altra fa l'arrampicata con l'imbracatura e il caschetto anti-infortuni. Vuole una storia seria, no ONS (*one night stand*), no casi umani (lo sono, io? Da quale punto di vista? E tu che scrivi?) ché la vita è già abbastanza complicata. Indice a sinistra, *kaputt*.

Anna, 33 anni, 54 km di distanza, carina, foto decente sul lungomare di Bari, in un'altra stringe il suo gatto, in un'altra ancora è in tenuta da corsa. Non scrive niente sul profilo, solo i suoi interessi, ovvero Viaggiare (e a chi non piace?), Leggere (Che cosa, però?), Attività fisica. Indice a destra, diamole un'occasione.

Pollyanna, 38 anni, impiegata presso Inps. Questa qui ha la foto di Audrey Tautou ne *Il meraviglioso mondo di Amelie*. Irritante. Senz'altro indice a sinistra, *kaputt*.

Eulalia, 28 anni, TRAV, ovvero travestito, secondo la tassonomia corrente. E no, non ce la faccio, ho i miei limiti. Indice a sinistra.

Janis, 31 anni, lavoratrice presso agenzia di comunicazione. Ascolta tanta bella musica, Joao Gilberto, Janis Joplin (appunto), scrive 'la vita, amico, l'arte dell'incontro'. Capelli castani mossi, viso interessante, niente foto da strafica. Indice a destra.

Inga, 35 anni, russa in vacanza in Puglia, un metro e settantasette tacchi esclusi, che comunque indossa in ogni foto del suo profilo insieme a vestitini strizza-culi-e-tette. Troppo alta, troppo bionda, troppo 'donna di mafioso russo', troppo lusso. Indice a sinistra.

Sara, 32 anni, avvocato. Come Laura. Ha foto di tutti i tipi: in vestito da sera, in costume da bagno, in tenuta da tennis, in tailleur, in jeans e maglietta. Molto carina, faccia da stronza. Indice a destra.

Concetta, Anna e Rosaria che fanno la bocca a cuoricino. Tre indici a sinistra.

Gluh, 42 anni, occhi azzurri, efelidi. Indice a destra.

L'ho riconosciuta subito. Nell'unico *selfie* del suo profilo, un occhio e uno zigomo in primo piano. Inconfondibili. Non potevo che darle un *like*, e non mi aspettavo che lo facesse anche lei. 'Ciao, sei tu?' le scrissi quella stessa sera, senza ricevere risposta.

Dormii poco e male, come sempre, gravato da tutte le cose che mi mancavano. Per fortuna il mattino mi attendeva con la sicurezza dei suoi automatismi, la rasatura, la pettinatura del ciuffo, il rito della scelta della cravatta, la somministrazione del dolore giornaliero in una foto di me e Laura – una delle tante che avevo conservato sul telefono – in vacanza a Spalato, un anno dopo il matrimonio. Gluh mi aveva risposto 'Sì sono io e tu sei tu?' con la faccetta itterica che si sganascia dalle risate.

'Non ne sono più tanto sicuro' le scrissi, prima di recarmi in agenzia. In realtà non volevo essere ironico.

Il resto della giornata fu scandito dai *balloon* della nostra conversazione accumulati uno sotto l'altro sulla *app*, a intervalli di tempo irregolari.

‘Quindi sei a Bari?’

‘Adesso sì. Anche tu?’

‘Mai andato via. E tu?’

‘Sono stata dai crucchi. A Monaco di Baviera.’

‘Anni e anni di *bratwurst*...’

‘Scemotto.’

‘Mai smesso di esserlo.’

‘Vabbè, visto che ci siamo, facciamo finta di fare carte, dai. Piacere, Gloria. Sono una ragazza semplice e solare (col ca**o!), sono alta un metro e settanta, ho gli occhi chiari. Faccio la traduttrice. Dai, dimmi di te.’

‘Sto talmente in crisi che se mi nomino non sono sicuro di essere io. Cerco una vecchia amica con cui ritrovarmi.’ Le scrissi, senza pensarci. Mi rispose con un cuore rosso pulsante, contro ogni mia previsione. Volevo raccontarle tutto, tutti gli errori e gli autoinganni, la paura folle di non sapere come continuare, la paura di schiattare così, senza aver trovato nulla.

Quando mi propose di vederci al nostro vecchio bar, quello in cui avevamo trascorso interi pomeriggi fumando sigarette e discorrendo di sistemi massimi e minimi; dove c’era stata la presenza di Laura e Francesco e tutte le cose fingevano la persistenza nel tempo; quando mi aveva scritto ‘Te lo ricordi, vero?’, fui capace per un momento di scorgere di nuovo l’ordine geometrico del mondo.

Ci dicemmo che non eravamo cambiati per niente, anche se non era vero. Lei era ancora bella, ma come prosciugata dall’interno, le vene sulle mani erano rilevate e gli zigomi non così pieni come una volta. Gli occhi emanavano la stessa luce di un tempo, a tratti. Ebbi l’impressione che si fosse rifatta le labbra. La mia amica di un tempo era diventata una MILF, secondo la tassonomia corrente.

«E perché Gluh?» le chiesi.

«Boh, è la prima cosa che mi era venuta in mente. E poi, non sono forse ‘calda’?» mi rispose, indossando per un momento l’idiozia impertinente dei vent’anni. Non aspettava altro che le dicessi ‘cretina’ per far partire la risata che ci sostava sulle labbra.

«Non sono felice. Le cose non vanno. Ecco, non vedevo l’ora di dirlo a qualcuno» le dissi, senza preamboli.

«Io e Laura alla fine ci siamo sposati» le rivelai.

«Lo sapevo».

«Lei mi ha lasciato. Ed io non mi sono laureato».

«Immaginavo anche questo» mi disse, sorridendomi. Non mi giudicava, contrariamente a quanto facevo io ogni giorno con me stesso.

«Sai cosa faccio per vivere? Vendo case. L’avresti mai detto?»

«Guarda che hai fatto bene! Non pensare che mi sia andata tanto meglio...».

Mi raccontò della sua vita in Germania dopo la laurea. Il dottorato, la relazione tormentata con Joachim, ordinario di Italianistica di Monaco, i progetti naufragati di famiglia con lui. E poi il suo lavoro di traduttrice, le sue illusioni anche su quello. Aveva tradotto opere letterarie all’inizio, e aveva creduto in una carriera accademica, salvo poi ritrovarsi a lavorare

come *free lance*, traducendo qualsiasi cosa le capitasse a tiro, le istruzioni dell'ultimo modello di aspirapolvere digitale o il depliant di una Spa della Baviera.

E Francesco? Erano rimasti insieme ancora due anni dopo Münster, due anni travagliati, passati a farsi schermaglie prima di lasciarsi di comune accordo. Erano rimasti in contatto per un po', e ogni tanto si scrivevano su Facebook. Poi lui era sparito. Com'è buffo, pensavo. Facebook mi aveva suggerito Gloria e Francesco fra le 'Persone che potresti conoscere', e io avevo veduto qualche foto accessibile dei loro profili. Questo restava dopo tutto quello che avevamo condiviso, la possibilità di spiarci.

«E Radu?» le chiesi, abbassando lo sguardo sulla tazza di caffè che avevo davanti.

«Chi?» fece lei, aggrottando la fronte nel tentativo di capire cosa le avessi chiesto. «Che ti sei andato a ricordare! Non ne ho proprio idea».

Che idiota. Radu campeggiava ancora a dimensione umana nella mia immaginazione, mentre avrebbe dovuto essere inavvertibile come un moscerino. Per qualche secondo non ci dicemmo nulla.

«Senti la proposta» fece lei, con l'improvviso entusiasmo di molti anni prima.

«Spara».

«Fa un caldo bestiale. Io oggi sono libera. E in questi giorni giro sempre con un costume in borsa. Andiamo al mare?»

Ero libero anch'io. Al mare mi stupii del mio modo di guardarla. La guardavo con avidità. Ero avido di capire fino a che punto la persistenza potesse combattere contro il tempo e l'entropia; se l'ultimo strato di cellule somatiche che la rivestiva recasse ancora qualche traccia del grandioso progetto di Gloria a ventidue anni, o se quest'ultimo fosse cambiato del tutto. Era una bella donna, ma non era Gloria, adesso era Gluh, forse. La guardavo con insistenza, frastornato, e lei mi incoraggiava a continuare, senza imbarazzi, con tutta la brutalità necessaria.

Non avevamo più nulla da dirci quel giorno, perciò ci baciammo.

Quando all'imbrunire, sotto l'assedio delle zanzare, mi guardò negli occhi e mi propose 'Andiamo da te?', l'ordine geometrico del mondo era di un'evidenza insostenibile.

Più che fare l'amore, fu questo: raggiungere un orgasmo accettabile attraverso lei. No, non fu un darsi l'un l'altro piacere. Alla donna che era con me dopo il mare sovrapponevo l'immagine di Laura, e di Gloria com'era a ventidue anni. Mentre lo facevamo mi giunsero da un luogo imprecisato della mente fotogrammi di Radu, il suo culo che fa capolino fra le gambe aperte di Gloria; e poi le foto di Laura, quelle che ancora conservavo come una reliquia, e quelle che avevo spiato – sì, spiare, ovvero l'esito estremo dell'avanzamento della tecnica – sulla sua pagina Facebook, con il suo nuovo compagno o in una serata con Emanuela e Giorgia, le sue amiche storiche che mi detestavano.

Mentre ero lì, con la donna che era rimasta con me dopo il mare, mentre ero su di lei, venne a trovarmi Gloria a bordo del pedalò a forma di cigno di Münster, invitandomi a salire. A furia di pedalare il cigno dispiegò le ali, portandoci in Giappone e in India e nella Terra del fuoco e a Machu Picchu. Tutto il rimpianto e il dispetto che la mente mi infliggeva mi eccitavano, e a quel punto ero totalmente disinteressato alla donna che era con me, al suo piacere. Forse non aveva provato nulla, non lo so, però ricordo questo: che piansi, dopo. Piansi come un deficiente, senza sosta, e lei mi accarezzava, mi confortava. Piangevo perché Gloria non

era più lei e io non ero più io, perché tutto si era decostruito nel frattempo; perché avremmo dovuto andare in viaggio insieme, stare insieme con l'arrogante fiducia dei nostri corpi a vent'anni, la fiducia stupida di persistere nel tempo, immutati. Piangevo la realizzazione fuori tempo massimo e le persone che non avevo più con me, compreso me stesso. Piangevo, e la donna che era con me dopo il mare mi accarezzava e mi parlava dolcemente.

Nei giorni successivi ci tenemmo sempre in contatto. Lei talvolta restava a dormire da me e io da lei. Poi, a poco a poco, gli intervalli della nostra frequentazione si dilatarono sempre di più, come se lo avessimo concordato. Nel giro di qualche mese non ci scrivevamo più del tutto.

Dunque, nessuna relazione, nessun viaggio assieme, nessuna svolta: la realizzazione vent'anni dopo fu solo quello che ho descritto. La differenza rispetto al passato – quando non avevo capito un cazzo di me, di Gloria, di Laura, di Francesco – era che adesso capivo ogni cosa.

Oppure no?

Quando Laura mi riferì di Gloria, era passato un anno dal nostro incontro. Non ne avevo avuto più notizie e avevo evitato di contattarla, così come aveva fatto lei. Nella mia vita non era cambiato granché, solo qualche *flirt* senza significato. E la pandemia globale, naturalmente. Dopo il *lockdown* lavoravo con più ardimento e mi abituavo alla medietà emotiva che avvolgeva tutto quanto. Mi predisponevo a continuare così. Almeno fino alla telefonata.

Leggere il nome 'Laura' sul mio cellulare mi incuriosì, più che farmi sussultare. La sua voce non mi fece più l'effetto di un tempo e mi apprestavo ad avviare una conversazione utilizzando la modalità del mio nuovo me stesso desensibilizzato. Seppi che non avevo capito un cazzo, una volta di più.

«Il funerale è domani alle sedici, al Redentore» mi disse Laura, quasi con piglio burocratico, dopo avermi informato circa i tempi e i modi con i quali il tumore si era portata via Gloria, per quel che ne sapeva lei. Esaurito l'argomento, l'incredulità e il dolore, la nostra interazione poteva finire lì.

«Ci sarò di sicuro» le risposi, mentre visualizzavo me stesso all'interno della bara scoperta al posto di Gloria, vestito di tutto punto, ciuffo gelatinato, baffetti *hipster* come li portavo negli ultimi tempi, cravatta con i cigni. Fui attraversato da un brivido.

Era già malata quando ci eravamo incontrati? E lo sapeva? Non mi pareva possibile. L'ipotesi che potesse già sapere mi dava uno sconforto abissale: forse ero stato completamente incapace di interpretare i segnali del suo malessere, concentrato come ero (e come sono) solo sulle mie miserie. Avevamo ascoltato i nostri casi e a me pareva che fra noi due fossi io la parte debole, quello da compatire, e la conferma erano state le sue carezze, il suo parlarmi dolcemente dopo aver fatto l'amore. La verità forse era questa: non ero stato capace di comprenderla per niente, e Gloria aveva deciso di non dirmi nulla, di svanire gradualmente. Oppure la sua sparizione era stata una forma di pudore, perché la malattia e la morte si vergognano dei vivi, delle loro ambasce, degli occhi ciechi con cui guardano loro stessi e il mondo.

E se invece le cose fossero andate diversamente?

Stare con Gloria fino alla fine, accompagnarla nel dolore e nell'agonia. Ne sarei stato capace? Forse mi aveva visto ancora più debole e imbecille di quanto non facessi io. Ero indi-

spettito, ce l'avevo con lei perché mi aveva estromesso dalla sua vita, senza darmi la possibilità di dimostrare la mia forza. Così, senza controprove, scivolai nel sonno con tutto il mio valore inespreso.

«A quanto pare sei arrivato alla fine». Non so se l'avete mai notato, ma questa è la frase che compare in una ricerca su 'Google Immagini' all'esaurimento di tutte le possibilità corrispondenti all'*item* da voi proposto.

Non c'erano più immagini relative a 'Francesco Bonomo', e fra queste nessuna corrispondente al mio amico di un tempo. Ai funerali di Gloria non si era presentato, e nessuno fra i conoscenti presenti ne aveva notizie.

Mi chiedo se sia possibile sparire così, nel 2020, senza lasciare alcuna traccia, come ha fatto Fra'. A volte mi assale persino il dubbio che il mio amico non sia mai esistito, così come tutto ciò che è stato. Neanche fossi Cartesio. In quei momenti devo ricorrere a qualche tipo di ragionamento logico. Come questo:

Francesco esiste e Francesco non esiste.

Francesco esiste.

Francesco non esiste o è caduto un meteorite a Münster, molti anni fa.

Ma Francesco esiste.

Dunque è caduto un meteorite a Münster molti anni fa.

E Gloria è morta. E Laura mi ha lasciato. E c'è stata una pandemia globale.

Una volta assodata la sua esistenza (da unicorno? da essere umano? fate voi), mi piace pensare che Francesco sia diventato un diplomatico o un ambasciatore di qualche stato africano, chissà. Me l'immagino immerso nella storia, a rischiare la pelle per salvare vite umane, incurante delle bagattelle che muovono le nostre povere risorse morali qui, in Occidente, a Bari. Lui, sì, la civiltà boreale deve averla abbandonata, ne sono convinto, e questo pensiero mi riconforta.

E tutta l'erranza degli anni ha avuto un senso, e io posso persino giungere a un finale edificante al termine di questa storiella di amore e morte.

Riprendo in mano *Il tempo ritrovato*, uno dei libri che avrebbero dovuto conferirmi una superiorità morale sulla massa. No, non ho mica letto tutta la *Recherche*, ma fa lo stesso.

Ecco la scena.

Ricevimento a casa dei Guermantes, il narratore si guarda attorno, è circondato da vecchie conoscenze incartapecorite, come lui, d'altronde è stato in un sanatorio e, insomma, non se l'è passata proprio bene negli ultimi anni. La decostruzione ha lavorato su tutta la linea, cancellando il mondo delle sue esperienze più significative. Dunque, che fare? È presto detto: scrivere. Va bene, ma il romanzo dov'è? È lì davanti a lui, è tutto l'errare che lo ha portato laggiù, fino a quella festa di cariatidi. Eccolo dunque, il mio finale edificante, espresso con l'ultima scemenza che mi è venuta in mente: il senso di tutto è fare la *Imitatio Prousti*. Proprio *Prousti*, non *Christi*. Beh, certo, non mi chiuderò in una stanza foderata di sughero, passando intere giornate a vergare proposizioni lunghe intere pagine (e chi ne ha capacità o tempo?).

Più umilmente, scriverò che mi piaceva Gloria in un'estate di vent'anni fa, a Münster.

Due gatte

un racconto di Carmine Tedeschi

La Puglia, nelle sue parti così geomorfologicamente differenziate eppure antropologicamente unitarie, non è solo pittoreschi paesaggi, popolari ambientazioni cinematografiche e località turistiche di recente scoperta. Non riesce proprio ad essere una cartolina illustrata. Pur desiderosa di futuro, essa mostra nelle sue pieghe nuove e insieme vecchie ferite sociali, che ricordano disuguaglianze e disumanità del passato. Proprio come ci ha insegnato a guardare il compianto Alessandro Leogrande. È nel segno del suo sguardo e della sua scrittura che si sviluppa questo immaginario racconto.

*Io mi sento responsabile appena un
uomo posa il suo sguardo su di me.*
Fëdor Dostoevskij

Kehinde è seduto con la schiena contro il muro e guarda dritto davanti a sé, oltre la rete metallica che lo divide dal mondo di fuori. Anche se, di quel mondo di fuori, ben poco si vede da lì. Una collinetta distante duecento metri, butterata di fossi senza scopo apparente, cosparsa di erbacce secche e di immondizie, si erge in improvvisa scarpata a sbarrare l'orizzonte. Ai lati di quella lo sguardo si sperde in una piana velata da foschia bassa e densa, che ha mantecato cielo e terra. Lungo invisibili confini tra un campo e l'altro, sui pochi mandorli rinselvaticiti, scampati allo sterminio dei coltivatori di pomodori, impazzano migliaia di cicale. Il caldo è sfibrante.

Kehinde continua a star seduto e a guardare dritto davanti a sé. Ogni tanto allunga una mano a carezzare la schiena di una delle due gatte che gli ciondolano accanto, gli si strusciano contro le gambe, ronfano, sollevano la coda turgida, chiedono coccole. Di solito s'impegnano a far dannare la cuoca dal grosso deretano con i loro cocciuti tentativi d'intrufolarsi in cucina.

«Una è grigia e maligna come il fumo, l'altra marrone e svelta come una castagna che rotola via, – ha strillato un giorno la cuoca con ferocia. – Ma sono tutte e due gatte mariòle. Se mi vengono a tiro le butto nel bruciatore».

Perciò lui le ha chiamate *Fumo* e *Castagna*. Se ne prende cura. Loro hanno capito che di lui possono fidarsi, e solo a lui si accostano per farsi accarezzare. Chissà da dove vengono quelle due bestie, di sicuro sono randagie, ma ormai hanno preso dimora nel Centro di Accoglienza, si abbuffano di magri avanzi e si danno da fare nei bidoni dei rifiuti. I migranti reclusi allungano loro qualcosa, spesso generose pedate. Hanno la pancia sempre più gonfia. Sono incinte.

La terra scavata nei fossi sulla collinetta è rossiccia come i mattoni del muro rovente dove poggia la schiena del ragazzo, che poi è la parete sud del basso fabbricato che lo ospita insieme

con altri trecento migranti in attesa di sapere quale sarà il loro destino sancito dalle tortuose leggi di questo paese: se saranno accettati come profughi o rispediti là donde sono venuti.

Decisione che, però, da quasi cinque mesi si allunga sempre di più dinanzi alle loro speranze. E intanto vivono nel nulla, senza far nulla, senza saper nulla, stipati in un edificio che può ospitarne al massimo la metà. Spesso la mente di Kehinde vola via da qui: vaga in un villaggio nel cuore verde della Nigeria, lungo la sponda di un fiume inquieto che si gonfia senza preavviso e trascina terra molto più rossa di questa.

Anche lì, in un tempo che pare un secolo fa, egli ha visto fossi come questi. Li ha visti scavati sotto i suoi occhi in un attimo di grandine rombante, sparata dai mortai dei ribelli. O dei governativi, vallo a sapere.

La stessa mattina in cui era cominciata la giostra, in uno di quei fossi morì suo padre con un mucchio di altri abitanti del villaggio falciati dai mitra e dai machete di un centinaio di diavoli in tuta mimetica, sbucati senza preavviso dalla foresta. Uomini, donne, vecchi e bambini, abbattuti come fucelli appena venivano a tiro. Il padre aveva fatto appena in tempo a spingere lui, Kehinde, nella boscaglia, dove il ragazzo si era sepolto e reso invisibile sotto cespugli spinosi, senza badare a trafitture e graffi. E lì era rimasto chissà per quanto tempo, dopo che era finito il macello. Gli strilli delle giovani donne rapite e costrette a salire sulle camionette s'erano spenti subito, sommersi dal rombo dei *pick-up* lanciati a tutto gas. I lamenti delle vecchie rimaste a brancolare fra i morti nel terreno insanguinato si erano via via fiaccati in una nenia sommessa, continua e rassegnata. Per il ragazzo le ultime immagini del padre erano state il suo ventre squarciato e l'espressione di stupore che gli usciva dagli occhi sbarrati e spenti, mentre i pochi pietosi superstiti del villaggio ne ruzzolavano il corpo in una fossa comune.

Se lo ricorda solo così, ora, suo padre. E per quanto si sforzi di richiamare alla mente altre immagini di lui vivo, quella pancia a brandelli e quegli occhi sbarrati finiscono per imbrattare di sangue e terrore tutti gli altri ricordi.

Da quel momento più nessuno avrebbe pensato a Kehinde. Più nessuno avrebbe potuto impedirgli di partire per l'Italia. In cerca di sua madre.

Non troppo lontano dal Centro di raccolta degli immigrati, c'è un altro centro di raccolta. Di pomodori.

Dal dormitorio i migranti possono sentire i bramiti dei trattori e dei camion che partono e arrivano di continuo, dall'alba a tarda sera. Certe volte si sentono persino le voci portate dal vento, grida per lo più, ordini concitati, richiami rabbiosi. Anche se smorzati dalla distanza, tutti quei rumori portano con sé chiari echi di violenza.

È facile per Kehinde arrampicarsi sul solaio catramato e privo di parapetto della bassa costruzione improvvisata, seguito invariabilmente dalle due gatte incinte, e da lì spingere lo sguardo al di sopra della collinetta di fronte al reticolato.

Nel mezzo, i campi si stendono all'infinito. Nudi. Solo alberelli spersi su bordi, dimenticati. Si vedono invece filari a perdita d'occhio di vegetali bassi, mezzi verdi e mezzi color tabacco, stramazati a terra sotto il peso di tanti frutti a grappoli d'un bel rosso vivo. Per tutta la durata delle ore di luce, sotto un sole spaccapietre, figure di pelle bianca o di pelle nera, tutte seminude, si aggirano frenetiche, strappando alla terra quelle piante, scrollandole dalle radici sopra casse di plastica colorata, piccole e grandi, disseminate per il campo: le scuotono,

le gettano via, raccolgono i frutti rotolanti senza mai fermarsi, senza dar riposo alla schiena lucida di sudore, fino a colmare i cassoni. Qualche altra figura, invariabilmente di pelle bianca, vaga sorvegliando, si ferma qua e là presso un lavorante, comanda, sbraita, gesticola, minaccia. Qualche volta alza le mani e spintonna, caccia via un malcapitato.

Al tramonto, invece dei bassi filari paralleli che al mattino rigavano la terra, resta una superficie sconvolta e sfregiata dove, fra scompigliati mucchi di sterpaglie, rosseggiano ammassi di frutti scartati, come brani di carne viva della terra violentata. Ancora più lontano, ai margini del campo, s'arroventano file di baracche, lamiere assi cartoni, squillano colori assurdi di tende malconce e di stracci stesi al sole, s'innalzano tufi calcinati di sbilenchi muri a secco dai quali, nel cielo vespertino piatto di calura, si levano timidi fili di fumo.

Da quando Alaba, il suo anziano compagno di migrazione, gli ha raccontato cosa succede in quei campi, salire sul solaio senza protezione e guardare oltre il reticolato, per Kehinde è divenuto un irresistibile richiamo quotidiano. Alaba aveva poco più di quarant'anni quando era partito, molto prima di lui, dal suo stesso villaggio, dove per tutti i ragazzi era uno degli anziani più autorevoli e inquieti. Era anche molto amico di suo padre. Insieme spingevano ai pascoli il bestiame e uscivano per qualche battuta di caccia. Era già stato da giovane in Francia: a Parigi era riuscito perfino a seguire dei corsi di carpentiere per lavoratori stranieri. Era tornato poi in Nigeria, forse seguendo il richiamo della nostalgia. Ma per poco. Nonostante il padre di Kehinde lo sconsigliasse caldamente, si era ostinato a ripartire per l'Europa. Tutto questo, molto prima del massacro.

Kehinde lo aveva ritrovato e riconosciuto a stento, steso sulla terra battuta nell'ombra soffocante d'una lurida prigione di Misurata, brulicante di fuggiaschi dalla Nigeria, dal Niger, dal Mali, dal Gabon, dal Gambia, dal Ghana, dal Corno d'Africa, dalle più profonde viscere della madre Africa. Ma anche di altri migranti, fra siriani, iracheni e altri ancora. Tutti diretti in Europa.

Senza saperlo, il ragazzo aveva raggiunto l'amico di suo padre arrivando esausto e lacerato per l'interminabile marcia nel Sahara, lungo piste che portano da un'oasi all'altra, da Sebha a Gat, ad Awabari. Dentro la prigione era stato spinto con i calci dei fucili e rinchiuso con pochi altri compagni di viaggio da una squadra di soldati, solo un po' meno cenciosi di loro, in agguato come briganti alle porte della città. Chiedevano soldi, urlavano, insultavano e picchiavano.

Eppure loro, i disperati ragazzi africani arrivati sulla costa libica, scampati alla sete, alla fame, al sole, alla fatica e ai predoni, avevano fatto in tempo a intravedere da lontano una fascia di azzurro fra le case. Il mare. Ed era stata come un'acqua fresca che lavasse via in un attimo dagli occhi tutta quella sabbia rovente. Ma solo per un momento: furono subito accerchiati e spinti a latrati e bastonate verso tuguri già stracolmi, con inferriate rugginose e filo spinato.

Lì, dunque, Kehinde aveva ritrovato fortunatamente l'amico di suo padre e a lui aveva raccontato quello che era successo nel villaggio. Alle domande incalzanti dell'uomo che chiedeva ansioso della propria famiglia, il ragazzo non aveva saputo cosa rispondere: aveva solo chinato la testa pieno di vergogna. Più tardi aveva visto il volto di pietra nera di Alaba, rivolto alla sanguigna luce del tramonto che filtrava dalle sbarre, luccicare di sudore e forse

di lacrime. Allora si era dato dello stupido incapace, perché avrebbe potuto inventare una bugia qualunque e rassicurare quell'uomo che, ne era certo, ora non gli avrebbe più rivolto la parola.

Invece, in una delle interminabili sere passate senza sapere cosa avrebbe riservato l'indomani nel subbuglio assordante della prigione libica, Ahmed, un ragazzo più grande che capeggiava un gruppo di giovani senegalesi, aveva tentato di strappare a Kehinde la scodella con un resto di cuscus. Alaba si era alzato e gli si era messo di fronte. Semplicemente. Lo aveva guardato a lungo negli occhi, senza aprire bocca. Dopo lunghissimi secondi, Ahmed aveva ritirato le mani dalla scodella ed era tornato nel suo angolo con la coda tra le gambe. Ma aveva continuato a guardare torvo dalla loro parte e a borbottare oscure minacce. In particolare, Kehinde aveva udito pronunciare, come un insulto, il nome di 'cristiano'. Subito rivide nella mente il film degli orrori commessi dagli islamici di Boko Haram a spese delle comunità cristiane, come quella del suo villaggio.

Da quella sera, accosciati l'uno di fronte all'altro, Kehinde e Alaba non facevano che parlare.

«Devi imparare a difenderti».

«Ma quello è più grosso».

«Non importa, non devi mostrare paura».

«Ma io *ho* paura».

«È naturale, tutti abbiamo paura».

«Tu non hai paura».

«Invece sì, anch'io ho paura. Ma non devi mai mostrarla al tuo nemico».

«Non vedo l'ora di uscire da qui».

«Domani, al cambio turno, viene uno che conosco».

«E ci fa uscire?»

«Ha detto che se paghiamo...»

«Non mi è rimasto niente».

«Proviamo con quello che c'è».

«Proviamo!? Come, proviamo!»

«Certo. Che altro si può fare?»

«E poi? Come facciamo a partire?»

«Qualcosa troveremo. L'importante è non farsi prendere di nuovo. Mi hanno detto che a Garabulli, non troppo lontano da qui, partono i barconi per l'Italia. E qui al porto ci sono i camion che entrano nella pancia delle navi».

«E noi? Dentro i camion?»

«Dentro, sopra, sotto...»

«Per l'Italia? Dove sta mia madre. Io la devo trovare, mia madre!»

«Ma se non ne hai più notizia, come puoi fare? Da quando non ne sai più niente?»

«Non mi ricordo. È successo solo una volta, dopo che è sparita».

«Allora lei non sa niente di quello che è successo al villaggio, né di tuo padre?»

«No, non sa niente. Così credo».

«E tu non sai niente di lei?»

«L'unica cosa che so è che sta in una città che si chiama Roma. Ce lo disse Yetunde, una

ragazza del villaggio che è stata respinta dalla polizia italiana. Ma sono passati tanti giorni, quella è ripartita subito dopo».

«E cosa ha detto che faceva tua madre, in Italia?»

«Non so bene. Ha detto che faceva 'i servizi' ai bianchi. Ma prima doveva pagare molti soldi agli stessi nigeriani che l'avevano fatta arrivare lì. Ha detto che sono senza pietà, che non sono mai contenti, e che i soldi non bastano mai».

«Allora a voi non ha mandato niente?»

«No. Non ha mandato mai niente».

«E tutte quelle altre ragazze sparite? Si è saputo più niente?»

Keinde esita. Piega il capo e fissa la terra battuta fra i suoi piedi. Poi mormora in un soffio:

«Boko Haram».

«Che possano sprofondare sottoterra! Vanno ciarlano di religione e di liberazione; invece rapiscono le donne e le rivendono ai mercanti di carne umana che le mandano in Europa. Maledetti figli di cani!..».

Respirando a fatica per la rabbia, Alaba rivolge lo sguardo al buio oltre l'inferriata, trattiene altre parole che, si vede, vorrebbero esplodere. Poi guarda il ragazzo con una pietà nuova negli occhi. Ma non aggiunge altro. Kehinde si accuccia nel suo angolo di stracci, chiude gli occhi e cerca di ricordare il viso della madre.

Anche qui, in Puglia, nella bolgia affollata e rabbiosa del Centro d'Accoglienza Immigrati dove sono arrivati insieme, diversi mesi fa, anche qui Alaba e Kehinde hanno trovato il modo di appartarsi per parlare fra loro. Solo che qui, a differenza della prigione libica, il reticolato del Centro di Accoglienza adesso passa non intorno, ma in mezzo a loro due. La rete non è tanto alta né tanto resistente da scoraggiare i reclusi, molti dei quali si stancano ad aspettare il nulla: la scavalcano e spariscono. Come ha fatto Alaba.

Parecchie notti fa è sgattaiolato fuori dal Centro con la complicità di uno dei responsabili, che poi, verso l'alba, l'ha accompagnato da un uomo chiamato 'il Caporale', fermo in attesa impaziente lungo una stradina in terra battuta poco lontana, alla guida di un pulmino già stracarico di lavoratori assonnati.

Un'ora dopo Alaba era in mezzo a quella stessa piana sterminata, con una lunga e bassa montagna pelata che sbarrava l'orizzonte a est. Caricava casse di pomodori su un camion. Dieci, dodici ore di fatica. Per venti euro al giorno. E non tutti i giorni. E gli hanno pure detto che lui è uno dei fortunati. Il guadagno della prima settimana è andato interamente al responsabile che l'ha aiutato a uscire dal Centro e a 'trovare un lavoro'. Questi erano i patti. Inoltre, deve comprarsi il cibo sul posto, deve pagare il fitto di un lercio giaciglio sotto una tenda traballante, e siccome non ha soldi, il costo gli viene detratto dalla paga. Non gli resta quasi nulla.

Adesso però, qualche sera sul tardi, Alaba torna al Centro. Quando il caporale non la tira troppo per le lunghe, quando il nero lavorante in nero si è già assicurato un boccone di riso o di pasta, quando le ossa rotte di fatica lo reggono ancora in piedi, Alaba si fa due chilometri per sentieri sterrati e raggiunge un punto all'esterno della recinzione abbastanza lontano dai riflettori, dove trova invariabilmente ad attenderlo dall'altra parte il suo amico quindicenne con le due gatte. Parlano di ciò che succede in quelle campagne e nello stesso Centro d'Ac-

coglienza. Parlano di come fare per sparire da quei posti, soprattutto parlano di *dove* poter andare.

Invece non parlano mai del passato prossimo. Di quella traversata sul mare in cui, entrambi, l'hanno scampata per un pelo.

Soffocavano. Dopo circa due ore di rumore, di caldo e di puzza, nella stiva del barcone in cui i caronti libici li avevano stipati a forza, l'uno sull'altro, sotto la minaccia di coltelli e bastoni. Mille e cinquecento euro ciascuno. Quello che mancava a Kehinde l'aveva messo Alaba.

«Me li restituirai, prima o poi».

Alle donne incinte e ai bambini era stato concesso di sedersi all'aria sul ponte, ma c'era troppo vento freddo e quasi tutte le donne avevano rifiutato di lasciare i loro uomini. Così adesso erano loro le prime ad accusare smanie e malori. Soprattutto da quando l'imbarcazione aveva cominciato a rollare e beccheggiare sul serio. Ormai al fracasso del motore, che andava su e giù di giri in modo preoccupante, si mescolavano di continuo lamenti, invocazioni, imprecazioni e conati di vomito. Qualcuno a un tratto batté con forza i pugni da sotto il boccaporto, subito imitato dai più vicini e accompagnato da un coro di voci rabbiose. Il portello venne aperto e dal riquadro blu della notte piena di stelle arrivò uno sbuffo di frescura salata, insieme con la faccia furiosa di uno dei caronti armato di randello e pistola. Picchiò senza misericordia sulle mani, sulla testa, sulla faccia di chi era a tiro. Le urla si calmarono. Ci fu una breve, frenetica trattativa, dopo di che le donne incinte furono fatte risalire e alcuni uomini scendere al loro posto, non senza altre proteste e altre minacce. Il boccaporto fu lasciato aperto, ma il cerbero si sedette di guardia sul bordo.

Le onde continuarono a far ballare il guscio di noce col suo carico di pena. Il vento rinforzò. Ricominciarono le urla, i gemiti, i vomiti. Nessuno si accorse di un motoscafo che si era avvicinato, fino a che il motore del peschereccio non calò improvvisamente di giri fino a fermarsi borbottando in folle. Il motoscafo accostò veloce, tre trafficanti vi si calarono in fretta e l'ultimo di essi abbaiò qualcosa al migrante più vicino, puntando l'indice verso la cabina del peschereccio, prima di saltar giù anche lui. Poi il motoscafo sparì con un muggio nel buio che l'aveva partorito.

Il migrante al quale il libico si era rivolto si alzò allora timidamente, fra il vociare allarmato di tutta quella merce umana deietta e ormai senza valore. Scavalcò a fatica i corpi distesi e agitati, entrò nella minuscola cabina e spinse con timore una leva in avanti come gli era stato detto. Subito il motore tossicchiò, scoppiettò, poi riprese incerto il ritmo di marcia e il barcone ripigliò di petto le onde.

Da quel momento nessuno fiatò più. Ma non per molto. Ad un tratto il motore si fermò del tutto con un ultimo singhiozzo di ferraglia e dal boccaporto si vide uscire del fumo. Tutti quelli che erano sotto si precipitarono fuori, tossendo e imprecando, pestandosi e fra loro in una baraonda satanica. Il barcone ondeggiò con violenza, sbilanciato dal peso ineguale, poi si capovoltò in un vortice di corpi e di urla disperate.

Alaba era balzato lontano, sapeva nuotare e riusciva a tenersi a galla tra i flutti, guardandosi freneticamente intorno. Urlava il nome di Kehinde, che aveva perso di vista. Poi gli sembrò di scorgerlo aggrappato allo scafo capovolto e si mise a nuotare per raggiungerlo. Gli pareva che non sarebbe mai arrivato. Dovette evitare decine di mani disperate che si tende-

vano nel tentativo di afferrarsi a qualsiasi cosa per non essere ingoiate dall'abisso. Nel giro di pochi minuti non si videro più teste oscillare sui marosi, non si udirono più voci né richiami. Rimase sul mare, che ora si andava beffardamente calmando, solo un grumo di corpi stremati, infreddoliti, aggrappati allo scafo rovesciato, che resisteva ancora in superficie come un'enorme tartaruga agonizzante attaccata da granchi voraci.

Furono raccolti da una motovedetta prima dell'alba. Poco più di sessanta, degli oltre centoventi che erano partiti.

«Da sudest tira un brutto vento».

«Che vuoi dire? Non capisco».

«Non hai visto il fumo?»

«Ho visto il fumo, ho visto le fiamme, ho sentito le sirene della polizia. Ho avuto paura per te...»

«L'hanno portata anche qui, la guerra».

«Che cosa?»

«La guerra, la 'guerra santa'. Mussulmani contro cristiani. Cose da pazzi! È da lì che viene questo vento, da sudest».

Il cielo della notte pugliese è una coperta blu disseminata di buchi scintillanti che ammantava a perdita d'occhio la piana sterminata del Tavoliere. Oltre il reticolato, la faccia di Alaba dai riflessi metallici è ancora una volta alterata da dolore e ansia rabbiosa. Intorno, un coro di grilli. Ogni tanto un abbaiare lontano. Una pace senza pace. Kehinde attende dal suo amico una spiegazione che sicuramente adesso verrà.

«Hanno cominciato da qualche giorno con le minacce. In una delle tende, in quella specie d'inferno dell'accampamento, si radunavano i pochi cristiani a pregare la domenica. All'ingresso c'era una semplice croce fatta con due tavole e ficcata nel terreno. Sono venuti a ordinare di togliere di mezzo quella croce, dicendo che i cristiani non devono né riunirsi né pregare in pubblico».

«Ma perché?»

«Perché vogliono imporsi con la forza. Perché alcuni di loro odiano i cristiani. Perché pensano di fare la guerra santa pure qui. O solamente per sentirsi più forti in questo pozzo di miseria».

«Ma qui non siamo in Nigeria, qui non c'è Boko Haram. Questo è un paese di cristiani. Cosa credono di fare?»

«Di far paura a chi non ha niente».

«E loro non hanno paura? Neanche loro hanno niente».

«Forse è proprio per illudersi di vincere la propria paura, la propria miseria, che fanno quello che fanno».

«E che hanno fatto?»

«Hanno bruciato la tenda, hanno bruciato la croce, hanno tirato fuori coltelli e bastoni. È scoppiata una rissa e sono arrivati i poliziotti. Hanno portato via qualche testa calda presa nel mucchio, senza distinzioni».

«E tu?»

«Io cosa»

«Tu che cosa hai fatto?»

«Io non sono cristiano e neanche mussulmano, lo sai. Ma certe cose non le sopporto. Sì, ho dato qualche pugno».

«E adesso?»

«Adesso quelli se ne stanno lì e aspettano di vendicarsi».

«Che farai?»

«Ancora non lo so. La raccolta di pomodori sta per finire e il mondo è grande. Voglio provare con la Germania, ma mi dicono che è sempre più difficile».

Il ragazzo tace e abbassa gli occhi. Quando li rialza, li fissa imploranti sulla faccia impassibile di Alaba, che guarda altrove.

«E io?!»

Nella domanda del ragazzo vibra una tentazione di pianto.

«Tu devi restare qui!» – Il tono della risposta è perentorio, rabbioso. – «Tu hai solo quindici anni, e sei senza genitori. A te il permesso di restare in Italia te lo danno più facilmente. La mia è tutta un'altra storia. E poi, non volevi andare a Roma a cercare tua madre?»

«Non so più se ci voglio andare. Io ho capito che cosa fa a Roma, o dove sta lei. Fa quello che fanno le donne che scappano da qui e vengono dove stai tu. Per andare con gli uomini».

«Non devi dire 'che cosa fa', ma che 'cosa la obbligano a fare'!» – lo corregge con severità Alaba abbassando la voce, sillabando le parole e mettendo davanti agli occhi di Kehinde un lungo indice ammonitore. – «Non l'ha mica scelta lei, quella vita lì. Ti sei mai chiesto quanto lei sarebbe felice di vederti?»

«Ma io voglio venire con te. Ti prego, portami con te!»

«No! Ti ho detto di no!»

Dopo l'urlo che si perde nella notte, Alaba non aggiunge altro. Scatta in piedi e si dilegua nel buio.

Sono sei sere che Kehinde torna al solito posto. Ma Alaba non s'è visto e il ragazzo non sa più cosa pensare.

Non vuole arrendersi al fatto evidente che il suo grande amico, l'amico che l'ha strappato alla prigione libica e all'ingordigia del mare, sia partito senza salutarlo. Non è possibile che si sia arrabbiato fino a questo punto l'ultima volta che si sono visti. Certo è che una solitudine così avvilente lui non l'ha mai provata, neppure nell'attraversare il deserto. Stasera non ci sono con lui neanche le due gatte.

Hanno partorito entrambe stamattina, a distanza di qualche ora l'una dall'altra. Kehinde le aveva viste strane, Castagna specialmente: miagolava in modo insolito, gli s'infilava fra i piedi, correva sotto il mandorlo nonostante il pancione e si voltava a guardarlo come se volesse chiamarlo.

«Tu non capisci niente!» – gli ha urlato la cuoca che passava in quel mentre dal cortile a scaricare rifiuti – «Deve partorire, quell'animale là. E pure quell'altra. Adesso ci mancano solo altre bestiacce sotto i piedi!»

E se n'è rientrata piena di sdegno, facendo ondeggiare il culone. Kehinde è corso a cercare due scatoloni, di quelli che si buttano a decine nell'angolo dei rifiuti. Ha scelto i più capaci, poi ha cercato un po' di paglia, ma quella era più difficile da trovare. Ha trovato invece

alcuni stracci e li ha sistemati sul fondo. Castagna seguiva passo passo i suoi movimenti, sempre miagolando pietosamente. Non appena il ragazzo ha poggiato uno degli scatoloni sotto il mandorlo, lei è balzata dentro e si è distesa. Nel giro di pochi minuti, uno dopo l'altro, quattro esserini pelosi, bagnati e ciechi arrancavano come grossi vermi, gnaulando con vocine sottili, smanando nel cercare i capezzoli a naso. La madre non smetteva di leccarli e leccarli. Due ore dopo, il miracolo si ripeteva, uguale, nell'altro scatolone accostato. Altri quattro gattini.

Alaba non è venuto neanche stasera, è senz'altro partito. Kehinde resta ancora un po' a guardare il nulla nell'oscurità oltre il reticolato. Poi se ne torna svogliato verso il dormitorio attraversando il cortile, ma prima passa sotto il mandorlo per dare un'occhiata ai gattini. Nel vedere vuoto uno dei due cartoni, Kehinde si lascia prendere dal panico. Poi guarda nell'altro. Nel fondo sono distese sui fianchi tutte e due le mamme, l'una di fronte all'altra, e il poco spazio le costringe a tendere le zampe l'una verso l'altra. Pare si abbraccino, stremate e felici.

Nel mezzo, fra le loro pance sgonfie, s'aggrovigliano i cuccioli, spingono le rosee fauci in cerca dei capezzoli, gemono e succhiano dall'una e dall'altra senza distinzioni. Kehinde si accoccola davanti a quella scena e non riesce più a staccarsi. Improvvise e inattese lacrime gli bagnano la faccia.

Dal cielo di Puglia, nella tiepida sera di fine estate, milioni di fulgide stelle guardano con indifferenza.

Dal corpo all'anima e viceversa

la ricerca artistica di Chiara Romanini

Un corpo a corpo con l'Ombra che si veste e si sveste in cerca del SÉ, quel SÉ sepolto sotto sfoglie scaglie spoglie da voltare e rivoltare, cercare e ri-cercare, nudo, annusando l'odore della luce: questa pare essere la ragione esistenziale della ricerca di un'artista che, in omaggio a una celebre scultura di Camille Claudel, da lei molto amata, ha deciso di farsi chiamare "La Valse".

La discesa agli inferi dell'inconscio è resa attraverso un coinvolgimento diretto, senza sconti speciali fatti al proprio corpo e al proprio abito, che in un gioco di specchi si scambiano la parte per de-finirsi vicendevolmente e tendere possibilmente verso una possibile unità. Una partita difficile e rischiosa – questa – il cui esito non è previsto né prevedibile.

Ma l'essere umano è tenuto a correre questi rischi, ad *errare* (in ogni senso) per poter approdare a ciò che conta davvero: la verità dello *ghnoti seautòn*, quella scavata con le unghie e pagata a caro prezzo che può aiutare anche un'Ofelia a rinascere dalle acque scure dove si è cacciata per amore; quella verità capace di restituirci la veste più ambita e più preziosa, la veste speciale che, seconda placenta, si fa tutt'uno con il corpo e con l'anima per farci tornare a succhiare la luce. E accade così che la scrittura con/de la luce chiamata fotografia possa essere letta come poesia, senza alcuna differenza fruitiva!

Ma, per meglio interpretare il teatro messo su da Chiara al fine di raccontare di questo suo impegnativo viaggio esistenziale, abbiamo qui a disposizione le sue parole (*l. a.*)

Le mie fotografie non sono di facile comprensione, perché a prima vista si tende a focalizzare lo sguardo sulla carne e a perdersi nel muto erotismo che possono trasmettere (non c'è niente di male in questo), ma se si approfondisce lo sguardo si ode il canto di dolore che esse rappresentano. Come sculture, sono corpi a volte decapitati o con arti amputati, come se l'angoscia che hanno vissuto li avesse privati in parte di loro stessi.

Gli specchi che uso sono una protezione verso un modo che risulterebbe troppo violento sui senza-pelle; sono anche una porta per quel giardino segreto di cui ho veramente bisogno per rifugiarmi e trascorrere ore silenziose e solitarie, a contatto con le mie profondità.

Dopo tutti questi mesi di grande chiusura, non riesco più a ritrovarmi nella luce e nel corpo, come se fossero anch'essi precipitati nel buio. Provavo a continuare a fotografare senza riuscirci.

Mi è venuto in aiuto Ovidio con le sue Metamorfosi, in particolare il mito del ratto di Proserpina che ho amato per passione e carnalità, come se solo negli inferi fosse possibile trattenere la potenza del desiderio eterno.

Partendo dall'Ade, non come luogo di morte ma come luogo di transizione e riflessione, ho iniziato la mia risalita.

Dopo i primi autoritratti tendenti allo scuro, piano piano mi si sono avvicinati lentamente gli abiti che rappresentano l'assenza e l'essenza, e che, come fantasmi, si muovono all'interno della memoria.

Come ninfe cercano un luogo dove rigenerarsi e rifugiarsi, grotte silenziose e stagni umidi, lontane da uomini e parole.

Chiara Romanini, (Parma 1973), attraverso i dettagli degli oggetti e dei luoghi, inizia a fotografare i diversi aspetti del disagio e a percorrere la strada degli autoritratti che firma con lo pseudonimo de "La Valse".

Diverse le mostre, da Roma a Matera, da Genova a Pistoia, dove vive, lavora, ricerca, produce. Diverse anche le pubblicazioni e le riviste che ospitano i suoi lavori.

























L'umanesimo errante di Todorov. Un itinerario etico-politico alla ricerca dell'altro

un saggio di Laura Mitarotondo

Nella proposta culturale di Tzvetan Todorov (1939-2017) l'esperienza dell'erranza e l'indagine sull'alterità costituiscono due paradigmi ideali per interrogare le forme della coesistenza, fra la seconda metà del XX secolo e la realtà della dimensione globale, alla ricerca di una nuova koinè, culturale e politica, in cui grande valore è riservato al dialogo, al pluralismo e alla moderazione. Ne scrive Laura Mitarotondo (1975), professoressa associata di Storia delle dottrine politiche nel Dipartimento di Scienze politiche dell'Università degli studi di Bari "Aldo Moro". Fra le sue pubblicazioni ricordiamo Un "Preludio" a Machiavelli. Letture e interpretazioni fra Mussolini e Gramsci (Giappichelli, Torino 2016).

La persona non è che il risultato delle innumerevoli interazioni che costellano una vita¹.

T. Todorov

Il tema dell'erranza è particolarmente appropriato per ripercorrere l'esperienza di vita e l'attività di ricerca di Tzvetan Todorov. L'erranza intesa come movimento, migrazione, viaggio, riguarda direttamente la sua vicenda umana e investe esplicitamente i suoi studi. Per verificare come il concetto di erranza divenga un moltiplicatore di espressioni della diversità, coinvolgendo la nozione di 'altro', dovremo necessariamente limitarci ad alcune delle opere di Todorov, sebbene i temi di cui tratteremo siano ricorrenti nell'intero *corpus* della sua letteratura e rappresentino delle chiavi di lettura per interpretare i radicali mutamenti intervenuti fra la seconda metà del Novecento e i primi decenni del nuovo millennio. Avvezzo alla contaminazione e all'attraversamento di molteplici territori delle scienze umane e sociali (semiotica, critica della letteratura, storia del pensiero, filosofia del linguaggio, antropologia), Tzvetan Todorov, pensatore poliedrico, sfugge a classificazioni convenzionali, come quelle intorno alle quali, ormai da tempo, si sono costituite delle zone 'confortanti' del sapere, ritenute indispensabili per legittimare l'identità scientifica di chi sceglie la professione della ricerca. Indipendentemente dalla settorialità disciplinare, che Todorov giudicherebbe con riluttanza², forse egli può essere considerato un intellettuale,

¹ T. Todorov, *Il multiculturalismo non è il vero pericolo*, in «Vita e pensiero», 1, 2011, p. 15.

² A proposito della ritrosia di Todorov verso il 'separatismo' nelle scienze umane, è stato osservato:

che intende contribuire «al progresso della verità o allo sviluppo del bello», ma che «si sente anche toccato dal problema del bene pubblico, dei valori della società in cui vive e che partecipa quindi al dibattito su quei valori»³. Tuttavia, perché sia ancora più distinguibile nell'orizzonte del nostro ragionamento, nel suo profilo si dovrà leggere anche il *passatore*. In una celebre intervista-racconto, infatti, egli dichiara:

Mi sono reso conto che avevo condotto una vita da passatore in più di un modo: dopo aver attraversato io stesso le frontiere, ho cercato di facilitarne il passaggio ad altri. Prima, frontiere tra paesi, lingue, culture; poi, tra ambiti di studio e disciplinari nel campo delle scienze umane. Ma anche frontiere tra il banale e l'essenziale, tra il quotidiano e il sublime, tra la vita materiale e la vita spirituale⁴.

Il primo 'attraversamento', nell'esperienza di Todorov, lo porta lontano dal suo Paese d'origine, consentendogli di incontrare un'altra cultura. Egli stesso è l'altro, il *migrante*, la cui identità è venuta costituendosi nel corso di una vita spesa, principalmente, tra la Bulgaria, la Francia, gli Stati Uniti. Nato a Sofia nel 1939, egli rimane nella Bulgaria comunista – dal 1944 Stato satellite dell'Unione Sovietica, e parte integrante della sua sfera d'influenza – fino al 1963, per poi trasferirsi in Francia, sua patria adottiva, dove perfeziona la sua formazione e intraprende una vita professionale e privata. Questa precoce fase di *erranza* costituisce la premessa di alcune riflessioni più mature, in cui non solo affiorerà una dialettica costante fra totalitarismo e democrazia, ma andrà crescendo la tensione etico-politica verso l'idea dell'altro, nei termini del superamento della coscienza isolata vissuta nel regime, e di quella scissione interiore fra essere e apparire, fra verità e falsità, fra ideale e ideologia, che aveva limitato l'insorgenza di una morale critica in grado di riconoscere la pluralità, l'altro come diversità ed emblema della parzialità del mondo, con la sua umanità impreveduta. L'aver vissuto in un mondo gravido di difetto dell'altro veniva compensato, se possibile, dal dialogo con i libri, primo tramite della relazione critica per il giovane studioso bulgaro, e viatico per coltivare la precoce passione per la letteratura. I libri sono stati – nel senso umanistico del 'colloquio' a distanza con i classici, coltivato anche da Machiavelli – il primo momento dell'incontro con l'altro per Todorov che, figlio di bibliotecari, ha concepito la letteratura come spazio di sperimentazione dell'umano, luogo di riconoscimento di esperienze altre. La letteratura considerata non meno appropriata del saggio morale e politico per il dispiegamento del pensiero – si pensi all'elogio di Benjamin Constant autore del romanzo *Adolphe* che quasi offusca il pensatore liberale dei

«Si tratta anche di una velata critica all'iper-specializzazione delle scienze umane che, dagli anni della critica allo strutturalismo, Todorov non ha mai smesso di fare sua, ribadendo la necessità di coniugare ambiti che sempre di più l'accademismo tendeva a separare»: G. Cosio, *La lezione dell'arte. Pratiche artistiche e significati etici in Tzvetan Todorov*, in «Symbolon», XII-XIII, 9-10, n.s., 2018-2019, pp. 19-41: 20.

³ T. Todorov, *L'uomo spaesato. I percorsi dell'appartenenza*, Donzelli, Roma 1997, p. 99. Le opere di Todorov verranno citate dalle edizioni italiane.

⁴ Id., *Una vita da passatore. Conversazione con Catherine Portevin*, Sellerio, Palermo 2010, p. 429.

*Principes de Politique*⁵ – è strumento di mediazione e relazione in grado di scuotere e solleccitare le coscienze:

la letteratura – egli scrive – apre all'infinito questa possibilità d'interazione con gli altri e ci arricchisce, perciò infinitamente. Ci procura sensazioni insostituibili, tali per cui il mondo reale diventa più ricco di significato e più bello. Al di là dall'essere un semplice piacere, una distrazione riservata alle persone colte, la letteratura permette a ciascuno di rispondere meglio alla propria vocazione di essere umano⁶.

Quella di Todorov, nel passaggio dalla Bulgaria alla Francia, può essere considerata una erranza 'sorgiva', non forzata – e anzi acuita dall'opportunità dello studio –, che ancora oggi consente di riflettere sulle contraddizioni e sui limiti politici dell'Europa di cui egli è stato interprete e testimone, e che resta, in tutte le sue opere, lo spazio fisico e teorico di una meditazione feconda, in quanto luogo specifico della capacità di mediazione dei conflitti e di gestione della diversità⁷. Il pensatore bulgaro, esule volontario, viene dal 'mondo chiuso', e, nel tempo, si emancipa dalle maglie di un controllo ideologico-statuale totale⁸, autorappresentandosi all'interno della contraddizione dell'Europa 'divisa', come esempio di contaminazione e di ibridazione culturale.

Solo nel 1973 egli ottiene la cittadinanza francese e, con essa, quasi una nuova identità finalmente non gravata da un'autorità che limitasse l'espressione pubblica di idee, opzioni, valori. A lui si deve una prospettiva critica di singolare interesse, provocata necessariamente dall'esperienza della negazione della libertà, attraverso la quale viene affrontato un percorso identitario, di riconoscimento del sé, a partire dall'incontro con il diverso. Per Todorov, la coscienza del sé non è data se non dalla relazione e da un confronto che possa spingersi fino al fecondo intreccio fra patrimoni culturali differenti. Egli propone quindi un'etica del dialogo, radicata nella dialettica fra potere e libertà, che riconosca la differenza dell'altro senza pretendere di assimilarlo o annullarlo. Si tratta di una prospettiva fondata su un relativismo razionale che muove inevitabilmente dal ridimensionamento del 'centrismo' della tradizione occidentale, per concentrarsi più

⁵ Id., *Una vita da pastore. Conversazione con Catherine Portevin*, Sellerio, Palermo 2010, p. 155, ma anche Id., *Benjamin Constant. La passione democratica*, Donzelli, Roma 2003, dove sono numerosi i riferimenti al romanzo *Adolphe*.

⁶ Id., *La letteratura in pericolo*, Garzanti, Milano 2018, p. 17.

⁷ Su questi temi, e sull'auspicio di un ruolo più incisivo dell'Europa nella politica internazionale, sia rinvia a Id., *Il nuovo disordine mondiale. Le riflessioni di un cittadino europeo*, Garzanti, Milano 2003; Id., *L'illuminismo e l'Europa*, in Id., *Lo spirito dell'illuminismo*, Garzanti, Milano 2007, pp. 105-118; Id., *L'identità europea*, Garzanti, Milano 2019.

⁸ Circa la possibilità di coltivare liberamente i suoi studi in Bulgaria, Todorov ricorda: «Nel 1956 entrai all'università di Sofia; parlare di libri sarebbe diventata la mia professione. La Bulgaria a quei tempi faceva parte del blocco comunista e gli studi umanistici erano sotto il controllo dell'ideologia ufficiale. I corsi di letteratura erano per metà erudizione e per metà propaganda: le opere del passato o contemporanee erano valutate in ragione della loro conformità al dogma marxista-leninista». Id., *La letteratura in pericolo*, cit., p. 10.

in generale sulla condizione umana, esaminata in chiave linguistica, culturale, politica, storica, finanche artistica. Tale prospettiva coltiva un ideale universalistico di ispirazione etica – come mozione interna che suggerisce la molteplicità del sociale, rigettando la tentazione dell'iper-individualismo – nutrito del riconoscimento dell'umano e della sua dignità.

Dopo una prima fase degli studi dedicata ad aspetti tecnici e formali del linguaggio, che fa di Todorov un apprezzato studioso dello strutturalismo (il suo esordio francese è scandito dalla traduzione dei testi dei formalisti russi, nelle pagine della *Théorie de la littérature*; l'approfondimento dello strutturalismo e della semiotica viene poi dal contatto con Roland Barthes e Gérard Genette), egli indaga il rapporto fra forme del linguaggio e interazioni umane, fra letteratura e vita, e il suo sguardo si arricchisce di una nuova urgenza: farsi testimone e interprete del proprio tempo, entrare nel dibattito delle idee⁹. Questa torsione si consuma sul finire degli anni Settanta del Novecento, quando la piena integrazione nel contesto francese coincide con la partecipazione ai dibattiti sociali e politici, al fermento intellettuale nella vita civile, implicando un graduale allontanamento dallo strutturalismo e una progressiva «relativizzazione della scienza della letteratura»¹⁰. In questa direzione egli prende le distanze da un sapere astratto, da una letteratura ridotta a oggetto linguistico, allo studio del suo funzionamento, e sceglie di dare il proprio contributo per decifrare la complessità del mondo reale. Il movimento verso il contenuto della letteratura, per cogliere la sostanza umana che vi palpita, interviene in nome della verità, come richiesta di un risarcimento etico alla natura reale delle relazioni storiche e delle forme ideali, come un recupero di senso fatto di responsabilità individuale, di coscienza della vita comune, e certamente rivela l'intenzione di colmare quell'astrazione dall'umano, quel forzoso sdoppiamento, in cui l'avevano indotto gli studi giovanili condizionati dalla censura. Giulia Cosio – alla quale Todorov rilascia una delle ultime interviste, particolarmente preziosa per il bilancio a posteriori della sua opera – per motivare il passaggio dalla teoria della letteratura ai suoi contenuti, scrive:

Rinunciare a cercare la verità, o peggio, dire che essa non esiste, implica un'assunzione filosofica di principio, che è quella che dal relativismo radicale sfocia nel nichilismo, nell'indifferenza alla sfera dei valori. Ora, il dubbio che si insinua nell'allora teorico della letteratura è di tal genere: io, intellettuale, proclamo la non pertinenza della sfera etica e della riflessione sull'esistenza all'interno dei miei studi letterari, all'interno delle stesse opere studiate! Questo implica aderire a una visione delle scienze umane che le spinge a un autismo esasperato, per cui il pensiero non serve più a interpretare il mondo ma, a pensare se stesso¹¹.

⁹ In proposito si veda Id., *Prefazione*, in G. Cosio, *La firma umana. Saggio su Tzvetan Todorov*, Jouvence, Milano 2016, pp. 9-31: 11.

¹⁰ Cfr. A. Lanza, *Selezione e moltiplicazione delle variabili. Tzvetan Todorov e l'uscita dallo strutturalismo*, in *Pensare (con) Todorov*, C. Cassina (a cura di), *Pensare (con) Todorov*, in «Suite française. Rivista di cultura e politica», 1, 2018, pp. 140-154: 146-148.

¹¹ G. Cosio, *Tzvetan Todorov. Ipotesi per un ritratto a figura intera*, in «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LXV, 3, settembre-dicembre 2012, pp. 221-242: 225.

La questione qui sollevata, che coincide con un interrogativo circa la finalità delle scienze umane, tocca già le corde della scelta etica dello studioso e lo sollecita a schierarsi. Si tratta di una questione politica, poiché anche superare l'involucro degli studi sulla forma della letteratura e abbracciare una prospettiva etica del pensiero, carica di giudizio, di spessore conflittuale e dialettico, coincide con il riconoscimento del ruolo militante dell'intellettuale, interessato al bene pubblico, calato nella realtà, 'compromesso'. Anche nel passaggio che, sul finire degli anni Settanta, si sta consumando in direzione della critica dialogica, insiste in Todorov la convinzione che il sistema di valori, soprattutto in politica, non sia sacrificabile¹². E qui si coglie ancora la lezione, permanente, dell'esperienza bulgara, nel rifiuto di un modello che aveva rimesso il dovere morale del giudizio all'ideologia dello Stato totale. È questa la fase in cui la domanda dello studioso intorno alla relazione fra letteratura e vita morale è forte, al pari dell'intenzione di squarciare il velo di inautenticità che ha condizionato i suoi studi, al punto da indurlo a riflettere sulla destinazione del suo mestiere di critico ed esegeta. Scrive Todorov:

Credo che sia possibile modificare l'immagine che abbiamo della critica, ma a condizione di trasformare nello stesso tempo l'idea che ci facciamo della letteratura. Da duecento anni i romantici e i loro innumerevoli eredi hanno ripetuto a gara che la letteratura era un linguaggio fine a se stesso. È tempo di affrontare (e di affermare) alcune evidenze che non avremmo dovuto dimenticare: la letteratura concerne l'esistenza umana e, a dispetto di chi ha paura delle grandi parole, è un discorso che tende alla verità e alla morale. La letteratura è svelamento dell'uomo e del mondo, diceva Sartre; e aveva ragione. Infatti essa non sarebbe nulla, se non ci permettesse di capire meglio la vita. Se si è potuto perdere di vista una dimensione così essenziale della letteratura, è stato per avere preventivamente ridotto la verità a verifica e la morale a moralismo¹³.

Qui affiora la coscienza di una nuova destinazione da conferire allo studio, che implica l'attraversamento della letteratura per approdare alla storia del pensiero – locuzione preferita a quella di storia delle idee perché 'incarnata' in un soggetto¹⁴ – seguendo il movimento innescato dalla critica dialogica; il momento dialogico mette Todorov in relazione con i suoi autori, e questo scambio lettore-autore agisce in piena reciprocità. È un passaggio che va dall'uno all'altro, superando gerarchie e dogmatismi, e sul quale si costruisce un confronto ideale, poiché «il critico non può ignorare che il suo dialogo personale è soltanto l'anello di una catena ininterrotta, in quanto l'autore scriveva in risposta ad altri autori, ed egli stesso diventa autore nel momento in cui entra in questo sistema di relazioni»¹⁵.

¹² Cfr. A. Ercolani, *Esiliati, intellettuali, dissidenti. L'itinerario personale di Todorov nel confronto con l'esperienza della Bulgaria socialista*, in *Pensare (con) Todorov*, cit., pp. 155-170: 166-167.

¹³ T. Todorov, *Critica della critica. Un romanzo di apprendistato*, Einaudi, Torino 1986, p. 185.

¹⁴ «Preferisco parlare di storia del 'pensiero' perché le 'idee' sono disincarnate, migrano da un autore all'altro, mentre il 'pensiero' rinvia sempre a un soggetto, a una persona con una biografia, un corpo, un insieme di interessi»: Id., *Una vita da passatore*, cit., pp. 220-221, ma anche Id., *Noi e gli altri*, cit., p. XVI e G. Cosio, *La firma umana*, cit., p. 71.

¹⁵ T. Todorov, *Critica della critica*, cit., pp. 188-189.

Il dialogo è una delle forme dell'erranza di Todorov, in quanto canale di comunicazione, ma anche fonte della percezione dell'altro e della eterogeneità del reale, strumento della relazione, e quindi antidoto contro i manicheismi, contro le polarizzazioni irriducibili. Il dialogo è nondimeno il «progetto» coltivato per mettere in relazione culture e mondi diversi, assumere verità dagli autori del passato, immaginare forme di coesistenza, rifuggire verità assolute: oltre il progetto culturale esso trattiene una valenza politica, se «scegliere il dialogo, vuol dire anche evitare i due estremi del monologo e della guerra»¹⁶. La pressante domanda di interazione con la realtà, soddisfatta dal dialogo, diviene molto esplicita attraverso l'indagine sulla nozione di alterità con la pubblicazione, nel 1982, della *Conquista dell'America*, l'opera che sancisce il passaggio dagli studi di teoria della letteratura alle scienze sociali e al saggio morale-politico. Si tratta di un movimento graduale favorito dalla mediazione della critica dialogica del pensiero, intervenuta con lo studio dell'opera del critico letterario russo Michail Bachtin¹⁷, e si consolida certamente dopo la caduta del muro di Berlino. Quell'avvenimento segna una cesura determinante per Todorov, la cui passione per la letteratura, prima condizionata dai limiti alla libera espressione individuale, dopo il 1989 può manifestarsi compiutamente¹⁸. Fra la pubblicazione dello studio su Bachtin e quello sulla conquista dell'America¹⁹ si concretizza una svolta gnoseologica che si vale della feconda relazione fra questi due momenti della ricerca, come lo stesso autore avrebbe chiarito, insistendo sull'immagine paradigmatica dell'incontro fra culture diverse:

Alla fine degli anni Settanta studiavo l'opera di uno storico della cultura e pensatore russo, Michail Bachtin, che in alcuni casi si era ispirato al lavoro dei formalisti, ma che li aveva anche fortemente criticati, accusando i loro studi d'ignorare le interazioni umane presenti dietro le forme verbali. Forse le sue idee mi hanno influenzato, ma più ancora ho subito l'impatto di un incontro a prima vista senza importanza. Durante un periodo trascorso in Messico, dove insegnavo teoria letteraria, ho cominciato a leggere i documenti dei primi testimoni della Conquista, nel XVI secolo, e ne sono rimasto colpito. Oggi credo di capire perché: questo incontro lontano tra popolazioni che s'ignorano è apparso ai miei occhi come una sorta di para-

¹⁶ Id., *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Einaudi, Torino 1991, p. XVII (ed. orig. Éditions du Seuil, Paris 1989).

¹⁷ A riguardo si veda Id., *Michail Bachtin. Il principio dialogico*, Einaudi, Torino 1990, con attenzione alle pp. 129-154. In relazione alla funzione dell'altro nello sviluppo della coscienza individuale, si legge: «noi non possiamo mai vedere interamente noi stessi; l'altro è necessario per completare – non fosse che provvisoriamente – la percezione di sé, che l'individuo stesso realizza solo in maniera parziale»: ivi, p. 130.

¹⁸ È stato osservato che negli anni giovanili Todorov aveva riservato un'attenzione «totalizzante agli aspetti formali del testo» dal momento che era necessario «occuparsi di letteratura senza mai investire l'ideologia»: L. Neri, *La costruzione del significato nella "Letteratura in pericolo"*, in «Symbolon», XII-XIII, 9-10, n.s., 2018-2019, pp. 307-321: 308.

¹⁹ Cfr. T. Todorov, *Michail Bachtin*, cit. (ed. orig. Éditions du Seuil, Paris 1981) e Id., *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Einaudi, Torino 1984 (ed. orig. Éditions du Seuil, Paris 1982).

bola di ciò che avevo vissuto insieme a tanti immigrati lasciando il mio paese d'origine. Naturalmente gli avvenimenti erano ben diversi (e molto meno gravi), tuttavia il quadro complessivo era il medesimo²⁰.

Da queste scritture, ispirate al dialogo, al viaggio, all'incontro, scaturisce la sua riflessione sull'altro e lo stesso carattere dell'umanesimo di Todorov, radicato nella coscienza dell'incompletezza dell'essere umano, del valore della diversità e nel segno permanente della sua esperienza di *migrante*. Nella *Conquista dell'America* l'autore cristallizza, nella ricostruzione di un avvenimento storico, il paradigma dell'incontro con quello che viene definito «l'assolutamente altro»²¹. Non si tratta di un saggio storico, o storiografico, quanto piuttosto di un contributo metastorico e anzi di storia del pensiero, ma anche di filosofia del linguaggio, in cui l'approccio del moralista è prevalente, per ammissione dello stesso autore. È un saggio composito, di 'storia esemplare', costruito su fonti (resoconti e diari di viaggio) relative soprattutto alla fase della conquista del Messico da parte dei colonizzatori spagnoli, in cui si rincorrono i temi dell'identità, dell'assimilazione, dell'uguaglianza, della differenza, esaminati attraverso lo sguardo e le debolezze umane dei protagonisti. L'autore prende in esame lo spazio cronologico dei cento anni successivi al primo viaggio di Colombo e si concentra sulla Mesoamerica, una regione dei Caraibi e del Messico, per ripercorrere quello che a suo dire rappresenta un momento decisivo nella storia poiché sancisce la genesi della modernità e dell'identità dei cittadini europei. Scrive in proposito Todorov:

Anzitutto, la scoperta dell'America, o meglio degli americani, è l'incontro più straordinario della nostra storia. [...] Ma non solo perché si trattò di un incontro estremo ed esemplare la scoperta dell'America costituisce un fatto essenziale per noi oggi: insieme a questo valore paradigmatico, essa ne possiede un altro, direttamente causale. [...] come cercherò di mostrare, è proprio la conquista dell'America che annuncia e fonda la nostra attuale identità; anche se ogni data con la quale si cerchi di separare le due epoche è arbitraria, nessuna è più adatta a contrassegnare l'inizio dell'era moderna dell'anno 1492, l'anno in cui Colombo attraversa l'Oceano Atlantico²².

La modernità, che si offre nel segno del superamento dell'etnocentrismo, passa per il riconoscimento del 'noi' che si realizza attraverso l'altro. Così Todorov scopre se stesso, o l'altro da sé, nel suo viaggio dalla Bulgaria alla Francia, ripercorso tramite l'incontro fra spagnoli e aztechi, che gli consente di divenire nel contatto con un'altra cultura e altri uomini, tramite un'erranza fatta del percepirsi dal difuori attraverso lo sguardo dell'altro. Ma soprattutto, a

²⁰ Id., *Gli altri vivono in noi e noi viviamo in loro. Saggi 1983-2008*, trad. di E. Lana, Garzanti, Milano 2011, pp. 9-10.

²¹ Id., *La conquista dell'America*, cit. Una sintesi efficace dei temi qui trattati si trova in Id., *Viaggiatori e indigeni*, in E. Garin (a cura di), *L'uomo del Rinascimento*, Editori Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 331-357. Sul tema della conquista e dei suoi effetti, nella prospettiva dei vinti, si veda anche T. Todorov, G. Baudot, *Racconti aztechi della Conquista*, trad. P.L. Crovetto, D. Carpani, Einaudi, Torino 1988.

²² T. Todorov, *La conquista dell'America*, cit., pp. 6-7.

scandire le fasi della scoperta prima, e della conquista poi, rivissuta attraverso Cristoforo Colombo, Hernán Cortés, Bartolomé de Las Casas, e i due missionari Diego Durán e Bernardino de Sahagún, è la comunicazione che i conquistatori usano in modo moderno e strategico per sottomettere le popolazioni indigene, per 'prenderle' dopo averle 'comprese', dando vita a una «politica di colonizzazione in tempo di pace»²³. Qui Todorov ricostruisce l'esperienza di due culture in conflitto – la conquista per il desiderio di ricchezze o in nome dell'evangelizzazione si rivela comunque violenta –, ma in grado di condizionarsi e integrarsi. Il disconoscimento dell'altro consente di affermare un'identità per negazione, ma vi è anche l'inevitabile contatto che interviene in un secondo momento della conquista, quando il processo di assimilazione – anche attraverso il tentativo di cristianizzare i nativi americani – necessariamente espone le due parti a uno scambio culturale, a una relazione. È il meccanismo che trasforma anche l'io in un altro, a cui Todorov si richiama in apertura del suo volume²⁴, e che rinvia, nella memoria del lettore, alla *Lettre au Voyant* di Arthur Rimbaud. Da queste pagine emerge, dunque, l'importanza della dimensione intersoggettiva nella costituzione dell'identità, insieme alla ricerca di un nuovo umanesimo, nella richiesta del riconoscimento dell'umanità dei conquistati e della condanna della loro riduzione in schiavitù denunciata, ad esempio, da Bartolomé de Las Casas.

Questa conoscenza del sé, non in quanto processo autonomo, ma filtrata dalla relazione, e dallo sguardo dell'altro, si amplifica dopo il 1989, divenendo argomento dell'esperienza culturale e politica dello *spaesamento*. Nel 1996 viene pubblicato *L'homme dépaysé*, tradotto in Italia con il titolo *L'uomo spaesato. I percorsi dell'appartenenza*²⁵, che rappresenta una bussola per orientarsi nel movimento di Todorov verso l'altro, segnato ancora dalla ricerca di una stabilità, di un baricentro, comunque precario²⁶. Lo spaesamento, altra forma di erranza, è una categoria per leggere se stesso e il proprio rapporto con la realtà circostante, a partire dalla consapevolezza di percepirsi come straniero:

All'inizio io ero uno straniero, poi ho aspirato a essere assimilato; una volta acquisita la mia naturalizzazione, compiuta la mia integrazione, mi sono scoperto davvero un 'uomo spaesato'. Preferisco questa espressione a quella di 'sradicato', che trovo impropria – in verità, un non senso: l'uomo non è una pianta; la sua flessibilità, la sua capacità d'adattamento ai vari ambienti è proprio ciò che lo caratterizza, tra le altre specie viventi. Nel termine 'spaesato' avverto sia la partenza dal paese di origine sia lo sguardo nuovo, diverso, sorpreso, che si getta sul paese d'accoglienza – un effetto, questa

²³ Ivi, p. 122.

²⁴ «Possiamo scoprire gli altri in noi stessi, renderci conto che ognuno di noi non è una sostanza omogenea e radicalmente estranea a tutto quanto non coincide con l'io: l'io è un altro. Ma anche gli altri sono degli io»: ivi, 5.

²⁵ Id., *L'uomo spaesato*, cit. (ed. orig. Éditions du Seuil, Paris 1996).

²⁶ A proposito del punto di vista 'interno' sull'alterità e sulla diversità culturale in Todorov, è stato rilevato: «Like Edward Said in the United States, he inspects exotic cultures not only from the point of view of an outsider, but as an expatriate even among foreign observers, estranged from his own otherness»: R. Wokler, *Todorov's Otherness*, in «New Literary History», XXVII, 1, 1996, pp. 43-55: 43.

volta, spaesante. E io vivo questa condizione come una ricchezza, non come un impoverimento²⁷.

Il concetto di spaesamento, qui carico di una valenza positiva, arriva attraverso lo stesso Bachtin da cui Todorov aveva attinto la nozione di dialogo, come l'autore ricorda, sottolineando il legame semantico fra spaesamento e interpretazione del testo:

Proprio Bachtin ha introdotto una categoria, una parola un po' difficile da tradurre dal russo, *vnenakhodimost'* (che io ho reso con «esotopia»), che aiuta a pensare quello che io chiamo 'spaesamento'. Lui ne parla, in particolare, quando descrive il lavoro di interpretazione. L'interprete è per definizione esterno al testo che analizza, ma secondo la concezione classica, deve farsi il più vicino possibile al suo autore, tuffarsi nel suo universo, confondersi con lui. Bachtin suggerisce che l'esteriorità del lettore è a un tempo irriducibile e proficua: il senso continua a vivere solo perché il dialogo continua, perché una seconda coscienza incontra la prima. [...] Nel dialogo, si assiste sempre a un confronto fra differenze²⁸.

Lo spaesamento che nasce dall'esigenza di 'mettere alla prova' la nuova identità acquisita diviene occasione per celebrare il sincretismo culturale e stigmatizzare le manifestazioni del culto esasperato della nazione e ogni forma di etnocentrismo in nome di una doppia appartenenza, che per l'autore è già un valore eccedente la scissione negativa dell'individuo indotta dal regime totalitario. L'assimilazione del bulgaro in Francia, invece, diviene in nome di una «transculturazione», della conquista di una nuova cultura che si aggiunge alla precedente, a sancire la condizione di *meticcio* che appartiene a tutti e che Todorov così descrive:

Oggi dunque ognuno di noi ha già vissuto dentro di sé, sia pure in misura diversa, questo incontro di culture: siamo tutti meticci. L'appartenenza culturale nazionale è soltanto la più forte di tutte, perché vi si mescolano le tracce lasciate – nel corpo e nella mente – dalla famiglia e dalla comunità, dalla lingua e dalla religione²⁹.

La proiezione verso l'altro e l'esperienza del viaggio come tramite per entrare in contatto con la differenza e l'identità individuale, del resto, erano emerse anche nel dialogo a distanza con autori del passato, raccolto nelle pagine di *Noi e gli altri*, dove l'esperienza biografica diventa premessa di un nuovo modo di intendere la scrittura, e di colmare la cesura fra la professione e gli ideali, la vita vissuta. Opera-spartiacque, simbolo di una virata integrale verso il pensiero morale e politico, *Noi e gli altri* contiene esplicitamente il rifiuto di una politica costruita sull'ideologia che trasfigura il reale, sulla verità dogmatica, che induce Todorov a

²⁷ T. Todorov, *Una vita da pastore*, cit., p. 191.

²⁸ Ivi, pp. 193-194.

²⁹ Id., *L'uomo spaesato*, cit., p. 12.

cercare lo spessore etico della politica come capacità di reagire al presente, restituendo innanzitutto valore alle parole 'libertà', 'uguaglianza', 'giustizia', private di significato e sostanza nell'esperienza comunista³⁰.

Il suo percorso di vita, nel passaggio da un regime totalitario a una democrazia liberale, entra così a far parte della sua professione e l'eco di questo cammino ideale si coglie in molte delle opere successive in cui emerge una lettura del presente avvitata intorno al valore filosofico e politico della libertà individuale, che egli intende preservare anche dalle minacce che insidiano le democrazie contemporanee³¹. Tutta l'opera di Todorov è attraversata dal cruccio della libertà, e dell'autonomia critica del soggetto, esposta al completo oscuramento nel modello di Stato totale dal quale lo studioso franco-bulgaro proviene. Tuttavia, la centralità dell'individuo non ha un sapore distintamente liberale, e non mancano espressioni di ferma condanna degli eccessi della libertà, quando questa coincida con la massimizzazione dello scopo economico e con il primato dell'interesse del singolo³²; Todorov guarda a un individuo morale, all'incessante ricerca di un'identità – mai unitaria, monistica, ma molteplice – trasformata dalla relazione, in un rapporto con l'altro che consente di accedere a un doppio livello di conoscenza, quella del sé e quella dell'altro fuori da sé, in una tensione incessante fra universale e particolare.

In *Noi e gli altri*, il pensiero francese più o meno recente (fra letteratura, politica, antropologia, filosofia, saggistica) viene indagato in questa prospettiva – e privilegiando un'ottica comparativistica, che pone in contatto virtuale autori lontani fra loro e in dialogo con l'autore del libro. Si tratta di un'interazione che diviene emblema di un sincretismo culturale di primario interesse in Todorov, per il quale la tradizione francese risulta «centrale per la storia europea» poiché «ha assorbito i contributi delle altre tradizioni e le ha a sua volta influenzate»³³.

In questo ampio *corpus* di scritture peraltro tornano, con frequenza, alcuni concetti che hanno una valenza metodologica e divengono vere e proprie linee guida della riflessione di Todorov, che, sebbene composita e multidisciplinare, conserva una sua distinguibile coerenza, concentrandosi intorno a precisi cardini teorici, il cui fulcro è nell'*umanesimo critico*³⁴. Si trat-

³⁰ Cfr. Id., *Noi e gli altri*, cit., p. X.

³¹ Cfr. Id., *Il nuovo disordine mondiale*, cit., pp. 16-17.

³² In proposito, si vedano le considerazioni dedicate alla 'tirannia degli individui' e agli effetti del neoliberalismo in Id., *I nemici intimi della democrazia*, Garzanti, Milano 2012, pp. 103-177.

³³ Id., *Noi e gli altri*, cit., p. XIV. Sugli interlocutori ideali di Todorov in queste pagine, è stato osservato: «*Noi e gli altri* attua un vero e proprio 'scavo nel disperso', restituendo alla luce personaggi non particolarmente celebri e nemmeno, di per sé, importanti al punto da figurare in un'antologia di classici [...]. Ma è proprio in questo *modus operandi* che sta l'apporto più originale di Todorov: sintomatiche non sono solo le grandi espressioni del pensiero, ma anche gli 'scarti' della storia, prodotti di coloro che, abili divulgatori nel senso comune, hanno fotografato spesso inconsapevolmente lo spirito di un'epoca». G. Cosio, *La firma umana*, cit., p. 73.

³⁴ È stato rilevato, in tal senso, come la complessità del pensatore, la difficoltà di classificare la sua scrittura, abbia spesso scoraggiato gli studiosi dallo studiarne la «figura intera», tentando un'interpretazione del suo eclettismo «solo apparentemente casuale». Cfr. G. Cosio, *Tzvetan Todorov*, cit., p. 222. Per una lettura dell'umanesimo in Todorov, si rinvia a G. Ruocco, «*Perché l'altro deve essere scoperto...*». *L'umanesimo di Todorov, tra critica della violenza e ibridazione culturale*, in *Pensare (con) Todorov*, cit., pp. 77-93.

ta di una nozione che spinge alla ricerca di un'estetica morale, politica, artistica, per leggere i comportamenti dell'uomo. L'indagine della «cifra umana», passando attraverso i 'ritratti' di uomini e donne esemplari, destinati a lasciare una traccia nella storia, tocca i temi della vita comune, dell'incontro delle culture, dell'arte e della spiritualità; si rivela così un crocevia concettuale caratterizzato da un obiettivo culturale e civile altissimo, consistente nel rinvenimento e nella valorizzazione dell'umano nella sua pluralità³⁵.

L'*umanesimo* è per lo studioso una delle tradizioni culturali identitarie dell'Europa (come è stato detto, «una famiglia di pensiero» più che una tradizione culturale organica e unitaria)³⁶, e, quando tratta di umanesimo, Todorov non si riferisce alla prodigiosa rivoluzione culturale del XV secolo, che riattualizza la lezione dei classici, ma più in generale alla centralità dell'uomo nella società, e nella vita intellettuale, corollario dell'infrazione dell'ipoteca della trascendenza. Questi aspetti sarebbero distintivi anche nell'Illuminismo, grande pagina intellettuale per lo studioso, che tuttavia riconoscerà il limite della tradizione dei Lumi nell'idea del progresso come un processo illimitato, depositato in una visione ottimistica della storia, e affidato all'ambizione dell'uomo³⁷.

L'Illuminismo scandisce, per Todorov, una fase intellettuale dell'Europa fondata innanzitutto sulla fede nella ragione come condizione critica necessaria a leggere la realtà, e costituisce un sistema paradigmatico di valori, a cui attingere nella formazione del giudizio. Nella tradizione settecentesca, egli cerca un nuovo universalismo laico in quanto presupposto della convivenza, con la consapevolezza di non poter rinvenire nella religione, così come nelle ideologie, un analogo universo di valori. «Dopo la morte di Dio, dopo il crollo delle utopie», si chiede Todorov «su quale fondamento intellettuale e morale intendiamo costruire la nostra vita comune?»³⁸. Egli trova la risposta nel «versante umanista dell'illuminismo»³⁹, interpretato come un «umanesimo», un «antropocentrismo», in cui l'uomo si muove alla ricerca

³⁵ «Gli uomini dipendono gli uni dagli altri non soltanto per riprodursi e assicurare la propria sopravvivenza, come le altre specie, ma anche per diventare degli esseri coscienti e parlanti; scoprono di non poterne fare a meno, se vogliono realizzarsi: la felicità degli altri diventa la loro. Infine, se l'uguale dignità di tutti i membri della specie è un valore, ciò dipende dal fatto che condividiamo una medesima identità biologica, che ci distingue da tutte le altre specie. Questi valori comuni, dunque, non sono il semplice risultato della volontà umana, ma corrispondono alla 'cifra umana'; s'impongono con la forza di un'evidenza che le semplici convenzioni non possiedono. I valori dell'umanesimo non sono inventati, bensì sono scoperti»: T. Todorov, *Gli altri vivono in noi e noi viviamo in loro*, cit., p. 16. Sulla valenza politica di questi temi, lo studioso si sarebbe soffermato in *La paura dei barbari. Oltre lo scontro delle civiltà*, Garzanti, Milano 2009 (ed. orig. Éditions Robert Laffont, Paris 2008) e *I nemici intimi della democrazia*, cit. (ed. orig. Éditions Robert Laffont, Paris 2012).

³⁶ Cfr. G. Cosio, *Tzvetan Todorov*, cit., p. 235.

³⁷ Sul significato di umanesimo, di letteratura umanistica e sul nesso fra universalismo e umanesimo si veda T. Todorov, *Una vita da pastore*, cit., pp. 206-311. Una trattazione significativa dell'umanesimo affiora in un altro saggio di Todorov, *Le Jardin imparfait. La pensée humaniste en France* del 1998, dedicato alla figura di Montaigne e al dibattito sull'umanesimo che si era acceso in Francia nel cuore del Novecento, ma non solo. Sul punto cfr. G. Cosio, *Tzvetan Todorov*, cit., pp. 233-235.

³⁸ T. Todorov, *Lo spirito dell'Illuminismo*, trad. di E. Lana, Garzanti, Milano 2007, p. 7.

³⁹ *Ibidem*.

della felicità e non più della salvezza⁴⁰. Nell'Illuminismo viene riconosciuto un momento di sintesi del pensiero e della vita civile, che si avvia intorno ai tre principi fondamentali dell'autonomia critica e razionale – ossia del dubbio del singolo che respinge ogni autorità esterna –, del riconoscimento della finalità umana delle nostre azioni e, infine, dell'universalità.⁴¹ Da quest'ultimo principio, segnatamente, proviene l'interesse – quasi una forma di immedesimazione – per altre culture legate al *viaggio*, al passaggio, all'incontro:

Quest'affermazione dell'universalità umana suscita interesse per società diverse da quelle in cui si è nati. I viaggiatori e gli studiosi non possono, da un giorno all'altro, smettere di giudicare gli altri popoli secondo criteri che derivano dalla loro cultura; tuttavia, la loro curiosità viene risvegliata ed essi diventano consapevoli delle molteplici forme che può assumere la civiltà e cominciano a raccogliere informazioni ed elaborare analisi, che poco per volta cambieranno l'idea che hanno di umanità⁴².

Le culture, identità collettive, indispensabili per la costruzione dell'identità individuale, nell'interpretazione del Todorov immigrato sono tuttavia mobili e continuamente soggette al mutamento, alla trasformazione⁴³. Nonostante lo spirito critico fecondato dalla ragione emancipi l'uomo, questo, in quanto essere libero, può andare verso il bene, ma può scegliere anche il male, se non interviene una dose di temperanza⁴⁴. La centralità dell'uomo induce, dunque, a oscillazioni nella riflessione di Todorov, per il quale la conquista fondamentale dell'umanesimo consiste nel riconoscere l'uomo come fine e non come mezzo, e a questa istanza è legata una domanda di uguaglianza universale, che già la tradizione politica tardo settecentesca, erede delle filosofie della libertà, cercava di realizzare, considerando gli individui dotati di diritti naturali inalienabili.

Questa suggestione universalistica corrisponde a una domanda di ricomposizione dell'umano, filtrata attraverso un'etica del dialogo e una continua ridefinizione dell'orizzonte del noi e dell'altro⁴⁵. È una ricerca, un vero itinerario critico, sollecitato dalla motivazione autobiografica, che si compie nel movimento, inteso come sistematico *attraversamento* di ambiti differenti delle scienze umane. Si pensi a *La vita comune*, un saggio di antropologia, nel quale torna il rapporto io-altro e l'attenzione alla dimensione sociale dell'essere umano, a partire dal bisogno della realizzazione del sé, ma anche del riconoscimento della differenza che è l'orizzonte della civiltà⁴⁶. La barbarie, invece, è ciò che induce a comportamenti disu-

⁴⁰ Ivi, p. 15.

⁴¹ Cfr. ivi, p. 10.

⁴² Ivi, pp. 16-17.

⁴³ «L'esperienza di immigrato, per forza di cose ormai abituato a diverse tradizioni, mi avrà guidato nello studio dell'incontro delle culture»: Id., *Gli altri vivono in noi, e noi viviamo in loro*, cit., p. 10.

⁴⁴ Cfr. Id., *Lo spirito dell'illuminismo*, cit., p. 22.

⁴⁵ In questa direzione la lezione di Bachtin è riconosciuta esplicitamente: «il suo modo di mettere in risalto l'interdipendenza degli esseri umani e la loro vita necessariamente dialogica mi ha aiutato a dare forma alle mie intuizioni»: Id., *Gli altri vivono in noi e noi viviamo in loro*, cit., p. 13.

⁴⁶ Id., *La vita comune*, trad. di C. Buongiovanni, Pratiche, Milano 1998.

mani, negando l'umanità dell'altro e rifiutando di giudicarlo simile al sé⁴⁷. Anche civiltà e barbarie sono condizioni mobili, suscettibili di flettersi in diversi comportamenti umani: la tortura, ad esempio, in quanto disumanizzazione, è una forma di barbarie, talvolta legittimata persino in democrazia, e in nome di guerre o azioni militari difensive come quelle contro il terrorismo islamico. Gli Stati Uniti, torturatori a Guantanamo o ad Abu Ghraib, finiscono, in questo modo, nelle pagine meno indulgenti di Todorov⁴⁸. Con accenti analoghi, il genocidio perpetrato dai *conquistadores* spagnoli ai danni delle popolazioni indigene, ripercorso nella *Conquista dell'America*, viene giustificato in nome di una diversità considerata irriducibile, di un' inferiorità giudicata naturale, del disconoscimento della dignità umana. È la logica di dominio a guidare le loro azioni, in nome di una civiltà superiore, e di quel messianismo che legittima l'imposizione di valori e tradizioni di una cultura a un'altra. Su questo concetto Todorov si sarebbe intrattenuto in saggi più recenti, stigmatizzando il neo-imperialismo di alcuni Paesi occidentali, spinto dalla retorica dell'exportazione della democrazia, e dei suoi ideali, ma tramite l'intervento armato.

In particolare, dopo l'attentato alle *Twin Towers* dell'11 settembre 2001, in quella fase politica definita post-ideologica, che con la fine della guerra fredda sembrava aver sancito l'esaurimento dei conflitti e la «fine della storia»⁴⁹, l'intellettuale franco-bulgaro dedica pagine importanti al riconoscimento dell'umanità dell'altro in quanto segno di civiltà, per sollecitare un dialogo fra culture, seppure nel condizionamento della paura dell'altro. In particolare, nella *Paura dei barbari* – che solo incidentalmente replica al lavoro di Samuel Huntington sullo scontro delle civiltà, non addentrandosi nei più pregnanti risvolti di scienza della politica di quell'opera⁵⁰ –, Todorov polemizza con il ricorso alla nozione di scontro delle civiltà, alla dialettica amico-nemico, alla coppia civiltà-barbarie, divenute di uso corrente nella pubblicistica e nei mass-media, in una fase delicata per gli equilibri politici internazionali. In quelle pagine, dedicate non a caso alla memoria di Edward Said e Germaine Tillion, c'è l'invito a rifiutare le semplificazioni e i manicheismi mediante i quali era stato rappresentato lo scontro Occidente-Oriente, a evitare facili analogie fra islamismo e terrorismo, a mettere in discussione rappresentazioni radicali dell'altro fondate su 'essenzializzazioni' e pregiudizi, in grado di alimentare nuovi conflitti all'interno delle nostre società multietniche. Risentimento e frustrazione di popoli vittime di colonialismo, di sfruttamento o di maltrattamenti nei luoghi della migrazione, ma anche la paura dei Paesi che sono stati colonizzatori e ora ospitano i

⁴⁷ Sulla polarizzazione civiltà-barbarie, osserva Todorov: «È civilizzato, sempre e ovunque, chi sa riconoscere pienamente l'umanità degli altri. Per giungere a questa condizione bisogna superare due tappe: nel corso della prima scopriamo che gli altri hanno modi di vivere differenti dai nostri; nel corso della seconda accettiamo di vederli portatori della nostra stessa umanità»: Id., *La paura dei barbari. Oltre lo scontro delle civiltà*, Garzanti, Milano 2016, pp. 35-36.

⁴⁸ Ivi, pp. 148-174, ma anche Id., *I nemici intimi della democrazia*, cit., pp. 65-83.

⁴⁹ La fortunata locuzione si deve a F. Fukuyama, *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Rizzoli, Milano 1992.

⁵⁰ Cfr. S.P. Huntington, *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*, Garzanti, Milano 1997 (ed. orig. Simon & Schuster, New York 1996). La polemica verso Huntington già affiora in un altro volume in cui, fin dal titolo, viene respinta l'idea dell'ordine mondiale e i toni verso la politica internazionale degli Stati Uniti sono piuttosto severi. Cfr. T. Todorov, *Il nuovo disordine mondiale*, cit.

migranti, sono sentimenti dominanti nelle nostre società e alimentano forti tensioni e scontri, rispetto ai quali Todorov propone una nuova etica del dialogo interculturale.

Del resto, anche in tempi a noi più vicini, in cui l'emergenza dei flussi migratori sembra incarnare la minaccia che veniva dalle ideologie totalitarie del secolo scorso, l'esigenza di scongiurare rappresentazioni errate dell'altro si sposa alla domanda insistente di garanzia del pluralismo. Tutta la storia recente, per Todorov, è contrassegnata dall'urgenza di arginare i rischi della stessa democrazia, i suoi «nemici intimi». Questi fattori di rischio costituiti dall'eccessivo individualismo, da un'exasperazione del concetto di libertà trasformatosi nell'ultraliberismo dei mercati, dal populismo e dal messianismo, investono implicitamente la nostra percezione dell'altro, di chi è straniero. Se si punta, invece, ad allargare i confini e la sostanza della democrazia, la possibilità di contenere le forme di intolleranza e di discriminazione che ci oppongono agli altri può venire dalla risorsa del pluralismo, inteso come valorizzazione della molteplicità di opzioni nella società (dalla presenza di più partiti politici, alla moltiplicazione delle fonti di informazione, fino a un più articolato dibattito pubblico, in grado di alimentare una diffusa opinione critica e scongiurare la 'semplificazione'). Allo stesso tempo egli invita a recuperare la vocazione storica dell'Europa alla ricomposizione dell'equilibrio fra unità e pluralità, sollecitando le responsabilità individuali, e anche le istituzioni, nel profilare un modello di coesistenza cosmopolita. Rievocando un'immagine di Europa tratta dal mito, suggestiva e provocatoria insieme, Todorov scrive:

Il continente europeo porta il nome di una giovane, Europa, che sarebbe stata rapita da Zeus e trasformata in toro, per poi essere abbandonata sull'isola di Creta, dove avrebbe dato alla luce tre figli. Erodoto, invece, racconta di questa leggenda una versione molto più realistica. Secondo lui, Europa, figlia del re Agenore di Fenicia (corrispondente all'attuale Libano), viene rapita non da una divinità, ma da semplici uomini, greci di Creta. Poi vive a Creta, dando la luce a una dinastia reale. Perciò, è stata un'asiatica trasferita su un'isola del Mediterraneo a dare il nome al continente. Questa denominazione sembra annunciare, fin dai tempi più remoti, la futura vocazione dell'Europa. Una donna doppiamente marginale ne diventa l'emblema: è di origine straniera, senza radici, un'immigrata involontaria; abita ai confini, lontano dal centro delle terre, su un'isola. I cretesi ne fanno la loro regina; gli europei il loro simbolo. Il pluralismo delle origini e l'apertura agli altri sono diventati l'emblema dell'Europa⁵¹.

Lo studioso è convinto che, nel corso della sua storia, l'Europa si sia costituita grazie a influenze esterne, venute da Paesi orientali e non solo, e quindi sia stata segnata dal riconoscimento di una pluralità di valori, tradizioni e culture differenti. Luogo nativo dell'idea politica di uguaglianza, di mediazione di guerre e conflitti, terra di pace fondata sul recente rifiuto della violenza, la sua vocazione nel futuro dovrà dunque coincidere con la sua storia di conciliazione, di gestione della diversità. E in questo spirito vanno interpretati gli interventi

⁵¹ Id., *La paura dei barbari*, cit., p. 244.

a proposito degli imponenti flussi migratori che interessavano l'Europa nel 2015, in cui Todorov ripensava i temi meditati nel corso di una vita, invitando i governi a praticare politiche di accoglienza, rigettando la rappresentazione xenofoba del diverso, di colui che non conosce le regole delle nostre società e della democrazia, che minaccia la nostra identità e il benessere realizzato in Occidente. Proprio in una fase molto intensa della crisi legata alle migrazioni internazionali, riconoscendo la necessità di un intervento europeo per contenere urti e violazioni, e per favorire lo sviluppo economico nei Paesi colpiti dalla forte instabilità che costringe migliaia di persone alla fuga, Todorov osservava:

Checché ne dicano i profeti di sventura, l'Europa non è certo minacciata dall'invasione dei nuovi barbari o dall'islamizzazione strisciante. Non a caso, tutte le grandi religioni e tutte le morali profane raccomandano l'ospitalità e la benevolenza nei confronti dei nuovi arrivati: siamo tutti potenzialmente stranieri e la compassione è una caratteristica insita nel profondo della nostra civiltà⁵².

Il contrassegno della civiltà e dell'identità dell'Europa, divenuta nel tempo terra di tolleranza, in grado di favorire il pluralismo, è nel riconoscere la differenza, secondo quella lezione dell'equilibrio e della moderazione, che arriva a Todorov da Montesquieu, teorico dell'opposizione produttiva Oriente-Occidente, e fra le letture più amate dello studioso franco-bulgaro. Una lezione certamente da integrare alla luce della revisione del principio dell'universalismo dei diritti sul quale si sono costituite le nostre società, fin dalla tarda modernità, ma anche da ripensare nella consapevolezza che le migrazioni non nascono dalla volontà di infrangere i confini dello Stato-nazione, ma dalla necessità di aprire un processo di attenuazione delle miserie nel mondo, che sono l'altra faccia delle ricchezze e delle accumulazioni realizzate nel vecchio Continente e nel Nord-America. Se sul fronte istituzionale la questione è complessa e attiene anche alle scelte degli Stati (si pensi solo al dibattito fra i sostenitori dello *ius sanguinis* e dello *ius soli*), su altro versante pone domande relative al riconoscimento dell'altro e al pluralismo culturale. Una parte degli studiosi ha ormai assunto che l'identità dell'altro, di chi non appartiene alla nostra realtà, è il frutto di rapporti di forza, di processi storici, di una narrazione che ha relegato il diverso a una condizione di subalternità. Ma essa è anche il risultato del tradimento della premessa universalistica della tradizione filosofica moderna che nasconde, dunque, chiare manifestazioni di etnocentrismo e una contraddizione fra la conclamata eguaglianza dei cittadini, sul piano giuridico, e una loro misconosciuta differenza sociale, dal punto di vista delle diverse condizioni reali di esistenza.

In conclusione, pur nella differenza dei temi trattati, e dei tempi – in questo caso i mutamenti della storia hanno una straordinaria incidenza sull'uomo e la sua opera –, si può sostenere che l'erranza di Todorov verso una terra di libertà in cui autodeterminarsi inneschi un susseguirsi di 'movimenti' nella sua scrittura. Il suo sguardo sull'umano alla ricerca dei modi della coesistenza si spinge verso il dinamismo necessario del vivere sociale a partire dalla per-

⁵² F. Gambaro, *Tzvetan Todorov: «Governi egoisti ma così l'occidente non avrà un futuro»*, in «la Repubblica», 31 agosto 2015.

cezione del molteplice, della pluralità dei soggetti che costituiscono un'aggregazione sociale, e dalla difficoltà di far convivere il singolo e la società, l'uomo e il cittadino, come traspare già nelle sue riflessioni su Rousseau, pensatore incluso nel canone todoroviano di neo-umanisti, con Montaigne, Montesquieu e Constant⁵³.

L'incontro con l'altro, in cui Todorov si riconosce per il suo percorso di migrante che lo portò in Francia all'inizio degli anni Sessanta del secolo scorso, pur nel filtro della ricerca di una verità ripercorsa attraverso modelli umani esemplari, è uno strumento per attingere a un ideale politico di democrazia sganciato, in verità, da una teoria sullo Stato, ma sempre auspicabile, erede della tradizione liberale dei diritti e della tolleranza, eppure in bilico, ove non in grado di garantire pluralismo. La lezione di questo intellettuale è di grande attualità e interessa da vicino il nostro tempo, soggiogato e lacerato da saperi pratici, da un nuovo dominio delle tecniche e da incontrastate celebrazioni dell'individualismo, che offuscano l'idea di comunità e di umanità di cui Todorov va incessantemente alla ricerca. Più chiaro, quindi, si fa il suo messaggio, in un clima attraversato da nuove radicalizzazioni e dallo smarrimento di valori come la mediazione, il dialogo, la moderazione, mentre il conflitto lacera le nostre società attraversate dalla paura dell'altro, lo *straniero*, il migrante, l'«assolutamente altro».

⁵³ T. Todorov, *Una fragile felicità. Saggio su Rousseau*, trad. L. Xella, il Mulino, Bologna 1987 (ed. orig. Hachette, Paris 1985).

Il viaggio di Medea dalla Colchide a Corinto e gli attacchi della Fortuna

un saggio di Gabriella Capozza

La scelta di Medea di abbandonare, per amore, la stabilità che caratterizza la sua vita nella sua terra di origine, la Colchide, per consegnarsi all'incertezza di un'esistenza tutta da definire nella Corinto di Giasone, viene considerata, nel rifacimento cinquecentesco dell'originale euripideo elaborato da Lodovico Dolce, un grave errore. Medea, intraprendendo tale viaggio, non fa altro che spalancare consideratamente le porte della sua dimensione di vita agli spietati attacchi della Fortuna, rendendosi, in tal modo, responsabile di tutte le sciagure che si abatteranno sulla sua persona. La visione aperta che caratterizza il testo euripideo, privo di ogni conclusivo giudizio sulla protagonista, lascia il posto, nel testo di Dolce, a una lettura univoca mossa da intenti moralistico-didascalici. L'autrice, insegnante di ruolo nelle scuole secondarie di II grado e ricercatrice presso l'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", ha pubblicato una monografia su Dario Fo e articoli su Goldoni, Spitzer, Pirandello, Eduardo, Bontempelli, Pasolini, Verga, Deledda, Tozzi, Galilei, Ruzzante, Rame, Rosso di San Secondo, Reborà.

Il personaggio mitologico di Medea, figlia di Eete, re della Colchide, è fortemente legato al tema del viaggio. Medea, difatti, per amore di Giasone, lascia la sua patria, la Colchide, (per gli antichi Greci il luogo più orientale mai conosciuto e terra favolosamente ricca, in cui il re Eete custodiva il Vello d'Oro) per approdare nella civilizzata città greca di Corinto. Tale viaggio sta a rappresentare, per Medea, l'abbandono della 'stabilità' che è propria di un'esistenza condotta nella terra natia, caratterizzata da legami, radici, certezze, punti di riferimento, e l'adesione a una dimensione del tutto sconosciuta, la cui cifra connotativa diviene l'imprevedibilità. Tale elemento, che nel testo di Euripide non riveste particolare significatività, né è oggetto di alcuna formulazione di giudizio, nel rifacimento della *Medea*¹ elaborato nel 1557

¹ Lodovico Dolce realizza tre edizioni della *Medea*: *La Medea. Tragedia di M. Lodovico Dolce*. In Vinetia appresso Gabriel Giolito De' Ferrari. MDLVII; *Tragedie di M. Lodovico Dolce. Cioe, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba, Di nuovo ricorrette et ristampate*. In Venetia, appresso Gabriel Giolito De' Ferrari. MDLX; *Le Tragedie di M. Lodovico Dolce. Cioe, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba, Di nuovo ricorrette et ristampate*. In Venetia, appresso Domenico Farri. MDLXVI. Quest'ultima edizione manca della lettera dedicatoria *Al Magnifico e virtuosissimo Signore, il S. Odoardo Gomez, nobile lusitano*. In quegli anni si assiste a un interesse diffuso nei confronti della tragedia euripidea, come attestato dalla versione del vescovo calabrese Coriolano Martirano del 1556 e da quella di Maffeo Galladei stampata a Venezia da Griffio nel 1558.

da Lodovico Dolce riveste un ruolo cruciale, al punto che, travalicando il carattere meramente geografico, e investendo l'ambito affettivo, identitario, sociale, finisce con il determinare la felicità o l'infelicità di Medea.

Dolce, autore di un imponente *corpus* di opere drammatiche e traduttore-rifacitore di testi propri della cultura classica, dà alle stampe nel 1557 il testo della *Medea*² che, costituito da cinque atti in endecasillabi e settenari variamente rimati e intriso di uno spirito tutto cinquecentesco, assegna un ruolo fondamentale al binomio virtù/fortuna, giungendo a considerare, attraverso tale parametro, Medea un personaggio estremamente negativo.

Come racconta la Nutrice in apertura del primo atto del testo di Dolce, Medea abbandona «il regno e il padre» per seguire «l'orme» di Giasone, che si è recato nella Colchide per appropriarsi del Vello d'oro. Medea, profanando la sua terra e la sua famiglia attraverso la sacrilega sottrazione del sacro Vello d'oro per donarlo a Giasone e compiendo il mostruoso atto dell'uccisione di suo fratello per fermare l'inseguimento del padre, sancisce la sua definitiva esclusione dalla sua terra. La caleidoscopica visione euripidea che rifugge, lungo l'intero testo, qualsiasi semplicistica classificazione della protagonista entro le categorie della 'vittima' o del 'carnefice', in Dolce lascia il posto a un'univoca lettura sostenuta da un rigoroso e costante giudizio che, sin dalle prime battute, inchioda Medea alla condizione di 'colpevole', in quanto indiretta artefice delle sventure che, a partire dall'iniziale scelta errata del viaggio, si abbattono inevitabilmente sulla sua persona.

Così, l'infelicità di Medea, suo tratto distintivo, se nel testo di Dolce è la conseguenza della sconsiderata decisione di lasciare la Colchide per Corinto, nel testo euripideo è il frutto

Le citazioni della *Medea* di Dolce del presente lavoro, indicate nel corpo del testo attraverso il numero dei versi posti tra parentesi, sono tratte dalla seguente edizione: L. Dolce, *Medea*, a cura di O. Saviano, Res, Torino 2005. Per quanto riguarda il testo di Euripide, per le citazioni in lingua e per la traduzione, si farà riferimento alla seguente edizione: Euripide, *Medea*, introduzione di V. Di Benedetto, traduzione di E. Cerbo, BUR Rizzoli, Milano 2016.

² Per un'analisi della *Medea* di Dolce si veda: S. Giazzon, *Venezia in coturno Lodovico Dolce tragediografo (1543-1557)*, Aracne, Roma 2011, pp. 271-293; Id., *Note sul teatro tragico di Lodovico Dolce*, in P. Marini, P. Procaccioli (a cura di), *Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi, I. Passioni e competenze del letterato*, Vecchiarelli, Manziana 2016, pp. 217-243; R. Delli Priscoli, *La "Medea" di Lodovico Dolce fra tradizione e innovazione*, in B. Alfonzetti, G. Baldassarri, F. Tomasi (a cura di), *I cantieri dell'Italianistica Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI*. Atti del XVII congresso ADI – Associazione degli italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), Adi editore, Roma 2014. Per un'analisi del mito di Medea nella letteratura antica, moderna e contemporanea cfr. G. Tellini, *Storie di Medea*, Le Lettere, Firenze 2012 (per la *Medea* di Dolce cfr. pp. 153-155); E. Adriani, *Medea: fortuna e metamorfosi di un archetipo*, Esedra, Padova 2006; A. Moreau, *Le mythe de Jason et Médée*, Les Belles Lettres, Paris 1994, e Id., *Medée à la Renaissance*, in «Textuel», n. 33, 1997, pp. 33-47. Per la fortuna del mito si rinvia a B. Gentili e F. Perusino (a cura di), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Marsilio, Venezia 2000; M. G. Ciani (a cura di), *Euripide, Seneca, Grillparzer, Alvaro. Medea. Variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia 2003, seconda edizione dei "Grandi classici tascabili Marsilio"; R. Uglione (a cura di), *Atti delle giornate di studio su Medea*, Torino 23-24 ottobre 1995, Celid, Torino 1997. Su Medea nel teatro barocco e rinascimentale cfr. M. Fusillo, *Medea sulla scena barocca*, in S. Carandini (a cura di), *Teatri barocchi. Tragedie, commedie, pastorali nella drammaturgia europea tra '500 e '600*, Bulzoni, Roma 2000, pp. 125-148.

di sventure indipendenti dalle scelte operate dal personaggio. Tale infelicità viene sottolineata in entrambi i testi da una vasta enumerazione lessicale: nel testo cinquecentesco, attraverso gli aggettivi «dolente», «infelice», «misera», «sconsolata», «afflitta», «offesa», «sola», «sprezzata», «vilipesa», «peregrina», «disperata»³, nel testo euripideo attraverso gli aggettivi sinonimici di «δύστηνος», «τάλαινα», «μελέα», «δυσδαίμων», «ἀθλιωτάτη», «σχετλία», «κακοτυχέσ», «τλᾶμων»⁴. La Medea dolciana, intraprendendo il suo viaggio verso la Grecia, non ha fatto altro che spalancare irresponsabilmente le porte della sua esistenza all'imperscrutabile volgere della Fortuna:

Questa, che 'l mondo imperiosa volge / Come a lei pare, e quinci e quindi
aggira / Imperii, signorie, scettri, e corone, / A cui poser gli antichi altari e
tempi, / E la chiamaron Fortuna, questa iniqua / Empia tiranna de le cose
nostre, / Questa de' beni umani involatrice, / Porge spesse cagioni, ond'altri
scriva / Di morte, di dolor, di guerre e pianti. (vv. 1-9).

La 'Fortuna', la mutevolezza del caso di radice machiavelliana, nel testo di Dolce, a differenza di quanto avviene nella versione euripidea, ricopre un ruolo fondamentale, tanto da comparire non soltanto nel prologo separato di matrice giraldiana⁵, già nei primi versi, ma nell'intera opera, quasi ne fosse un *leitmotiv*. Quella stessa Fortuna che, come scrisse Dolce nella lettera dedicatoria dell'*Hecuba* a Cristoforo Canale del 16 giugno 1543, «ha tanta forza nella cose umane che non senza cagione ne gli antichi secoli alcuni le sacrarono tempi e altari»⁶. Il termine «Fortuna», nel testo cinquecentesco, viene utilizzato ben undici volte accanto a espressioni con accezioni simili, quali, «nimica stella», «fato», «cielo», «luce», «sole», «cruda sorte», «nimica fera», «instabil rota», «decreto del cielo», «stelle»⁷. In Euripide, al contrario, il concetto di fortuna non viene mai espresso, se non attraverso il vocabolo generico e neutro di *συμφορά*, (v. 258, 347, 552, 1018), «sventura», utilizzato quattro sole volte, due volte in riferimento alla condizione drammatica di Medea, oltraggiata dal ma-

³ Gli aggettivi in oggetto sono presenti ai vv. 105, 138, 164, 198, 223, 312, 601, 635, 646, 739, 769, 794, 867, 1345, 1527, 1547, 1558, 1631, 1687, 1689.

⁴ Si rinvia ai vv. 20, 34, 59, 97, 133, 277, 358, 438, 443, 511, 711, 818, 1016, 1279.

⁵ Si veda G. B. Giraldo Cinthio, *De' Romanzi delle Commedie e delle Tragedie, Ragionamenti di Giovanniambattista Giraldo Cintio ricorretti sopra un esemplare esistente nella Biblioteca di Ferrara riveduto ed in parte rifatto di mano dell'autore*, Delle Satire Ragionamento inedito, Documenti intorno alla controversia sul libro de' Romani con G. B. Pigna, Parte seconda, G. Daelli e Comp. Editori, Milano 1864 (Ristampa anastatica A. Forni Editore), pp. 76-77: «Vero è che io sono stato un poco più ardo che non sono stati gli altri compositori di tragedie che hanno scritto prima di me, in porre il prologo innanzi alle tragedie mie, distinto dalle parti della favola, come fero i Romani, e dopo loro gli Italiani "nella nostra lingua" alle comedie. Il che mi ha fatto ardire la qualità de' tempi nostri, ed il vedere che ciò non scema né grazia, né virtù alla tragedia, anzi apparecchia l'auditore all'attenzione della favola, dandogliene un poco di gusto innanzi che più oltre si vada».

⁶ Si veda R. Cremante, *Nota introduttiva* a L. Dolce, *Marianna*, in R. Cremante, *Teatro del Cinquecento*, I: *La tragedia*, Classici Ricciardi-Mondadori, Milano-Napoli 1988, p. 732.

⁷ Il termine «Fortuna» compare nei versi 5, 43, 271, 289, 394, 775, 1365, 1418, 1490, 1536, 1595, 1652.

rito, una volta in riferimento alle sciagure che si è trascinato dietro Giasone, tornando dalla terra di Iolco, un'altra in riferimento alla condizione dei figli abbandonati dal padre. In tale orbita di significato, compaiono l'aggettivo *κακοτυχής* (v. 1274), «sfortunata», in riferimento a Medea prima che uccida i figli, nel quale è presente la radice *τύχε*, «sorte», e l'aggettivo *σχετλία* (v. 873), nel significato di «sciagurata», espresso dalla stessa Medea in riferimento a se stessa nel dialogo con Giasone che, improntato alla simulazione di un suo cambiamento interiore, è teso alla realizzazione del diabolico piano.

Nel testo dolciano l'importanza conferita nelle vicende umane alla Fortuna è sottolineata anche dalla collocazione di tale tema nel prologo separato che, di influenza giraladiana, permette all'autore di comunicare al destinatario, evidenziandole, le questioni centrali di carattere contenutistico e ideologico che sorreggono l'opera⁸. E proprio nell'ottica, tutta giraladiana, della massima attenzione da rivolgere al pubblico, la *Medea* di Dolce viene presentata nel prologo non come una traduzione della tragedia euripidea, ma come una «tragedia nova» che, «con nuovi panni vestita», si confa ai nuovi tempi e ai nuovi destinatari⁹. Ciò in ossequio al

⁸ Il prologo costituisce per Gibaldi, come bene ha messo in luce Peggy Osborn, uno spazio privilegiato di comunicazione attraverso cui il poeta, instaurando un contatto diretto con il pubblico, riesce, attraverso la conoscenza dei suoi gusti e delle sue reazioni, a prepararlo e a immergerlo in maniera corretta, anche da un punto di vista emotivo, nel clima della tragedia. Osborn mette in rilievo come l'operazione di Gibaldi, mirabilmente espressa nella *Altile*, si muova tra il rispetto della tradizione e una forte cifra innovativa che fa leva, in largo modo, proprio sulle possibilità che aveva Gibaldi, in quanto segretario ducale e di intrattenitore di corte, di recepire in maniera diretta e immediata i gusti e le reazioni del pubblico e di plasmare, su di essi, le sue opere. Si veda l'edizione di P. Osborn, *G. B. Gibaldi's Altile. The Birth of a New Dramatic Genre in Renaissance Ferrara*, The Edwin Mellen Press, Lewiston/Queenston/Lampeter 1992, in particolare alle pp. 12-23. Nel rapporto con il pubblico, si tenga conto che Lodovico Dolce, che risente moto dell'influenza giraladiana, apparteneva a «quei primi scrittori di professione ai quali si aprivano nuove possibilità nella produzione, distribuzione e vendita sul mercato librario» e i cui libri erano indirizzati a lettori che conoscevano in maniera approssimativa il latino, cfr. A. Neuschäfer, *Da Thieste (1543) a Le Troiane (1566): le tragedie di Lodovico Dolce tra traduzione e rifacimento*, in «La parola del testo», V, 2, 2001, pp. 362-380. Per un'analisi del rapporto dell'autore con il mercato editoriale all'interno del clima culturale del tempo si veda R. H. Terpening, *Lodovico Dolce Renaissance man of Letters*, University Toronto Press, Toronto 1997, in particolare alle pp. 116-127. In relazione a Dolce traduttore cfr. A. Paladini, «Ornamenti» e «bellezze»: la tragedia secondo Lodovico Dolce, in *Scritti in onore di Giovanni Macchia*, tomo II, Mondadori, Milano 1983, pp. 35-45.

⁹ In un processo scrittoriale in cui il pubblico appare una sorta di bussola di orientamento, va affermandosi sempre più il prestigio dei classici volgari, legato alle articolate disquisizioni drammaturgiche del tempo che, in Dolce, determinano l'adozione dei criteri giraladiani della divisione della tragedia in atti, del prologo separato, della prevalenza dell'endecasillabo sciolto, della funzione ridotta del coro, e l'assunzione di quelli speroniani, quali il ridimensionamento dell'elemento pubblico del potere, la libertà da un rigoroso dettato retorico, l'accoglimento del settenario rimato e la ricerca di una soavità formale. Sulle teorie del tragico in Dolce, poste in una zona intermedia tra quelle di Gibaldi e quelle di Speroni, si veda S. Giazzon, *Il Thyeste (1543) di Lodovico Dolce*, in R. Cavalluzzi, W. de Nunzio, G. Distaso, P. Guaragnella (a cura di) *La Letteratura italiana a Congresso. Bilanci e prospettive del decennale (1996-2006)*, tomo II, Pensa Multimedia, Lecce 2008, pp. 325-333. Per la teoria del tragico in Gibaldi Cinthio cfr. R. Morace, *La teoria del tragico nel Gibaldi (con incursioni nell'epico)*, in R. Giulio (a cura di), *Il mito, il sacro e la storia nella tragedia e nella riflessione teorica sul tragico*, Atti del Convegno di

criterio secondo cui i modelli classici e il principio di autorità devono sapersi ogni volta correlare ai nuovi contesti, così da «servire a l'età, agli spettatori e a la materia», come ebbe a dire Giraldo Cinthio nel Prologo delle *Altile*¹⁰.

E in linea con tale approccio, Medea, colpevole di aver abbandonato imprudentemente la Colchide, alla quale apparteneva per nascita, lingua, cultura, storia e tradizioni, già nel prologo, viene presentata icasticamente come un personaggio negativo. In un inarrestabile crescendo di crudeltà, giunge a compiere la mostruosa uccisione dei figli («Medea, ch'a tanta crudeltà discende, / che fa di sé contra di sé vendetta», vv. 56-57), rivelandosi non meritevole di «pietade» e «compassion» da parte del pubblico, costituito dalle «sagge Donne ornamento di Venegia» (vv. 51-52). Secondo Spera nel prologo è rinvenibile l'assimilazione della figura di Medea a quella di Pier della Vigna, come si può evincere dal riecheggiamento del celebre verso 72 del canto XIII (Giasone e Medea, peraltro, sono espressamente richiamati nel canto XVIII dell'*Inferno*). Medea, ferita dal destino, proprio come il personaggio dantesco, diviene peccatrice perché uccide non se stessa, come accade per Pier della Vigna, ma i propri figli. In tale parallelismo, che rimanda all'impianto didascalico dell'opera¹¹, si rintraccia un esempio di positività nelle sagge donne veneziane, espressione di quella 'moderazione', che è segno distintivo della città di Venezia, qui posta, in ossequio al motivo della *Laus Venetiae*¹², in posizione antitetica rispetto alla barbarie di Medea: «O felice città, ch'in alcun tempo / Non diede esempio tal, dove fur sempre / Donne gentili e di pietade amiche!» (vv. 57-59).

Vero e proprio nucleo genetico compositivo, in linea con l'impianto moralistico del testo, appare il contrasto tra la 'instabilità' derivante dall'adesione ai labili sentimenti, a cui Medea ha deciso di rimettere la sua esistenza, seguendo Giasone e abbandonando il padre e la sua terra, e la 'stabilità' conseguente a scelte dettate dalla prudente razionalità. Tale dualismo, assente nel testo euripideo, attraversa l'intero testo di Dolce, portando a vedere in Medea un personaggio tutt'altro che virtuoso. Nel testo greco, al contrario, viene evidenziata la com-

Studi (Salerno, 15-16 novembre 2012), Liguori, Napoli 2013, pp. 169-185; G. Ricci, *Tanatology ferrarese: un'atmosfera per le tragedie del Cinzio?*, in «Critica Letteraria», XLI, 2013, n. 2-3, pp. 387-399; M. Maslanka-Soro, *Il tragico nella tragedia italiana del Cinquecento alla luce della tradizione classica*, «Rivista di Letteratura italiana», XXXI, 1, 2013, pp. 27-46; L. Ventricelli, *'Tanatos' in scena: suicidi, omicidi, agonie*, in «Studi Rinascimentali», 2009, n. 7, pp. 31-37.

¹⁰ P. Osborn, *op. cit.*, vv. 11-12, p. 76. Per un'analisi stilistica della scrittura dolciana, in funzione del destinatario, cfr. S. Giazzon, *La Hecuba di Lodovico Dolce: appunti per una analisi stilistica*, in «Lettere italiane», LXIII, 4, 2011, pp. 586-603. In relazione alla specificità della scrittura di Dolce, immessa nel panorama della poesia tragica italiana e al manierismo che la caratterizza, cfr. Id., *La dictio tragica di Lodovico Dolce fra classicismo e manierismo*, in «Rivista di letteratura teatrale», 4, 2011, pp. 29-59; e Id., *La maschera dell'ambiguità. Sull'Ifigenia di Lodovico Dolce*, in «Per leggere», XIV, 26, 2014, pp. 63-90.

¹¹ Cfr. F. Spera, *Nota critica*, in L. Dolce, *Medea*, a cura di O. Saviano, cit., pp. 113-114.

¹² Riguardo all'elogio di Venezia, quale vero e proprio *topos* nella letteratura veneziana contemporanea a Dolce, cfr. S. Giazzon, *Venezia in coturno*, cit., p. 34; sulle relazioni tra la vivace realtà culturale veneziana e la natura dell'operazione di traduzione compiuta da Dolce, quale mediatore culturale, esplicitata attraverso un *focus* su *Didone*, cfr. Id., *Su Lodovico Dolce*, in L. Dolce, *Didone Tragedia*, a cura di S. Tomassini, Archivio Barocco, Edizioni Zara, Parma 1996, pp. VIII- XLIV e R. Cremante, *Appunti sulla grammatica di Ludovico Dolce*, in «Quaderns de Filologia italiana», 1998, 5, pp. 281-285.

plexa personalità di Medea, in cui convivono più stati d'animo, anche in contrasto tra loro, che vanno dal desiderio di libertà, alla sofferenza, al tormento, alla rabbia, all'orgoglio, al desiderio di vendetta, e che impediscono ogni conclusiva formalizzazione valutativa. Il giudizio assolutamente negativo che pervade l'intero testo dolciano si evince anche dall'auspicio a che l'esperienza della donna non divenga esempio per le altre donne: «Ma voglia il sommo Giove che ella di tante asprezze al secol che verrà non porga esempio» (vv. 430-32) e che non finisca con il nuocere all'intero genere femminile.

Eppure Medea nel secondo atto implora comprensione e sostegno proprio nelle donne di Corinto, in quanto, a differenza loro, vive lontana dalla patria, dagli affetti ed è priva di ogni conforto: «[...] Voi sete ne la dolce / Patria natia, dove abbondanza avete / Di facultà, di comodi, e d'amici; / Io priva del mio caro amato Regno / (Anzi per troppo amar chi non doveva. / Regno a me poco amato e poco caro, / Ma ch'esser mi dovea caro e amato) (vv. 591-597). Medea, in questo accorato lamento, sente il peso della lontananza dalla terra natia («Quanto dolce è godere il patrio nido / E quanto è vano e periglioso varco / A promesse d'amanti prestar fede», vv. 130-132) e il rimorso per aver tradito la sua famiglia e il suo popolo. Ma il suo errore, di cui riconosce l'entità e l'irrimediabilità, vuol che diventi un monito per le altre donne a non abbandonare le certezze di cui sono in possesso, esortandole a far tesoro della sua vicenda: «Acciò che i danni miei vi siano esempio: / che mentre che d'Amor libere sete, / Non vi venga desio di porre il piede / Ne le sue crude reti, e non crediate / A promesse giamai d'uom che si viva» (vv. 460-464).

La pur presente torsione verso la colpevolezza di Medea nel testo dolciano non determina, in alcun modo, l'assoluzione di Giasone, ritratto nel carattere monocorde dell'uomo di governo chiuso nell'autarchica dimensione del potere, che annichilisce ogni altra sfera dell'esistere, anche quella degli affetti familiari. Tale condanna pare risentire della contemporanea riflessione politica *de infelicitate principis*, qui letta nella chiave di un impudente cinismo di matrice machiavelliana¹³. E la crudeltà di Giasone determina una intensificazione dell'infelicità di Medea, costretta a perdere anche quell'unico, per quanto precario, approdo costituito da Corinto: in vista delle nuove nozze di Giasone, Creonte, con l'avallo di Giasone, condanna Medea alla tragica condizione di sradicamento ed esclusione dell'esilio. E se in Euripide Giasone non si oppone per puro egoismo alla decisione di Creonte di allontanare definitivamente da Corinto Medea e i suoi figli, destinandoli a un futuro di dolorosa erranza, essendo interamente proiettato nel presente e già dimentico dei vecchi legami, in Dolce vi è un'enfatizzazione del tema del potere. Secondo la chiave interpretativa fornita dal Balio e dalla Nudrice la ragione dell'accettazione di tale decisione da parte di Giasone sarebbe da ricondurre alle sue ambizioni di potere: quell'allontanamento rappresenterebbe l'eliminazione di future pretese

¹³ Sul rapporto 'rappresentazione del potere/immagine del teatro', legato all'arte del simulare e del dissimulare, espressione della infelice sorte dei re e dei governanti, cfr. D. Canfora, "Reges veluti homines": le maschere umanistiche del potere, in S. Castellaneta, F. Minervini (a cura di) *Ragion di stato a teatro*, Atti del Convegno Foggia, Lucera, Bari 18-20 aprile 2002, Lisi, Taranto 2005, pp. 287-299; Id., *Sulla follia dei principi: la visione tragica di Poggio e la prospettiva comica di Erasmo*, in «Giornale della letteratura italiana», vol. 177, n. 578, 2000, pp. 186-199. Inoltre, si veda F. Minervini, *Aspetti seicenteschi della fictio tra politica e teatro*, in G. Lencan Stoica (a cura di) *New Studies on Machiavelli and machiavellismo. Approaches and historiography*, Sabin Dragulin, Bucarest 2014, pp. 99-115.

di governo da parte dei figli, temute anche in prospettiva di nuove nascite dalle nozze con la principessa. L'errare umano, da una prospettiva prettamente individuale, qual è quella di Giasone e Medea, si apre a una dimensione corale in una spirale di malvagità dettata dall'abbandono degli inviolabili principi divini. Eloquenti, a tal proposito, le massime di carattere filosofico espresse dal Balio e del tutto assenti in Euripide: «E molti son c'hanno i figliuoli uccisi / Per cagion di regnar senza sospetto» (vv. 211-212); «[...] ma cred'io ben, che di Corinto / Ami più la corona che i figliuoli» (vv. 259-260). E se in Euripide viene enfatizzata la malvagità di Giasone verso i suoi cari, qui si coglie una profonda critica al cinismo di un potere che rincorre unicamente gloria e ambizione e una critica più implicita e di ascendenza machiavelliana a un tipo di sovranità acquistata non certo per virtù ma attraverso calcoli e strategie tese all'utile, secondo approcci, peraltro, già presenti nella *Sofonisba* e nella *Rosmunda*¹⁴. Anche Giasone, come Medea, è vittima delle passioni, in questo caso della smodata ambizione.

Medea, un tempo «reina in Colco» (v. 313) e ora «sprezzata peregrina» (v. 314), di fronte a un destino di erranza privo di consolazione, deciderà di ribellarsi ai suoi nemici e di contravvenire ai canonici dettami di subordinazione della donna al genere maschile per cui, rivelandosi irremovibile nella sua sete di vendetta, metterà in campo la sua tremenda rivolta¹⁵. Al termine del dialogo con Creonte, tanto in Euripide quanto in Dolce, attraverso la sottile arte della dissimulazione, la donna riuscirà a ottenere la concessione di un nuovo giorno di permanenza a Corinto, che le sarà sufficiente per realizzare parte del suo diabolico piano: l'orrorosa uccisione del re e di sua figlia¹⁶. E se in Euripide sarà lo stesso Creonte a rendersi conto di star compiendo un errore concedendo a Medea ciò che desidera, ossia un giorno in più di permanenza a Corinto, («καί νῦν ὄρω μὲν ἐξαμαρτάνων, γύναι, ὄμωσ δὲ τεύξει τοῦδε»: «Anche ora, o donna, mi accorgo di commettere un errore, pur tuttavia otterrai quel che desideri», vv. 350-351), in Dolce sarà una nuova figura, quella del Consigliere, a far notare al re che, benché sia bene tener congiunte «pietade» e «giustizia», spesso accade che «l'aver pietade è crudeltade espressa, / Ch'ad uno scelerato ogni castigo / Si convien veramente» (vv. 1049-1051). La concessione del giorno in più, cedendo al volere di Medea e disattendendo al principio machiavelliano secondo cui è bene schiacciare il nemico negandogli generosità¹⁷, rappresenta per Creonte un errore fatale, che darà a Medea la

¹⁴ Per un'analisi del rapporto verità/menzogna nella tragedia del Cinquecento cfr. S. Clerc, *Verità e potere, ubbidienza e menzogna nella tragedia italiana del Cinquecento (1550-65)*, in «Annali d'Italiansica», vol. 34, 2016, pp. 219-242.

¹⁵ In relazione alla condizione di subordinazione della donna in ambito letterario cfr. S. Villari, *Introduzione* a L. Dolce, *Marianna*, cit., pp. XXXIII-XXXVI.

¹⁶ Per un'analisi di aspetti relativi al tema della simulazione e dissimulazione quale «scudo della verità», per usare una definizione di Bruno, ampia e significativa nella riflessione letteraria e politica del tempo cfr. S. Castellaneta, *In margine ad un manoscritto seicentesco: metafore della sovranità fra teatro, politica e filosofia morale*, in *Ragion di stato a teatro*, cit., pp. 131-160.

¹⁷ F. Spera, *Nota critica*, cit., p. 116. Inserire una nuova figura da parte di Dolce, quella del Consigliere, peraltro assai diffusa nelle tragedie del tempo, si pensi ai testi fondamentali della *Canace* e dell'*Orbecche*, con il compito di immettere l'azione del governo entro la via dell'equilibrio, determina un'enfaticizzazione del ruolo ricoperto dalla prudenza nell'arte politica. D'altronde tale tema, assai caro alla trattatistica del tempo, viene da Dolce portato alle estreme conseguenze nella tragedia *Marianna*, in cui, attraverso la fonte principale del *De ira* di Seneca, l'azione viene incentrata sull'imperativo categorico dell'inscindibilità dell'azione di governo dall'equità. Sul tema si veda l'*Introduzione* di S. Villari

possibilità di portare a termine il suo progetto, come avrà ella stessa a dire: «Una certezza sola. Ch'io non mi partirò senza vendetta» (v. 780).

L'ossimorico binomio sentimento/razionalità ritorna anche nel dialogo tra Medea e Giasone alla fine del secondo atto, nel quale Medea, in una scrittura liricamente atteggiata, rimprovera a se stessa il fatto di aver peccato di avventatezza nell'aver creduto alle promesse, poi dimostrate false, di Giasone, che l'hanno condotta a lasciare la Colchide e a intraprendere il viaggio per Corinto: «Et io più assai pietosa che prudente, / Credendo a tue promesse e giuramenti, / Lasciai mio padre e la mia patria insieme, / Per seguire te, che più fuggir dovea» (vv. 890-893). Queste parole equivalgono a un'assunzione di responsabilità, che giunge però tardiva, quando nessuna riparazione è ormai più possibile. Quasi dopo un percorso di formazione, Medea mostra di aver preso coscienza di aver compiuto un grande errore, in quanto quel viaggio verso la Grecia non ha fatto altro che sancire la sua disfatta. Medea ha compreso il valore insito nei comportamenti improntati alla saggezza, quali vere e proprie armi atte a neutralizzare la spietatezza della Fortuna: «Volesse Dio che la natura avesse / Fatta nel nostro petto una fenestra, / In cui mirando, si vedesse chiaro / La falsitate e la bontà dei cuori: / Che ora non sarei ne la miseria mia» (vv. 940-944). Medea, ormai pentita, («O mio buon genitore da me tradito, / O cara patria da me poco amata», vv. 359-360) se avesse potuto soltanto immaginare le terribili conseguenze delle sue scelte non avrebbe mai lasciato la Colchide e la stabilità della sua esistenza per Corinto. Il dialogo presente nel II atto del testo di Dolce tra Medea e Giasone, segnato da incomunicabilità e dall'assoluta inconciliabilità delle posizioni, vede i due soggetti accusarsi vicendevolmente: Giasone, rivelando una sorprendente affinità con la concezione senecana dell'ira, rimprovera a Medea l'essere vittima di tale passione, del «pernicioso male, / Che mai sempre a vergogna, e spesso a morte / Suol conduder colui che non l'affrena» (vv. 813-815), la donna, di contro, incolpa Giasone di ingratitudine, perfidia e falsità. A ciò seguirà il mostruoso piano di vendetta, per la realizzazione del quale Medea invocherà l'aiuto di Proserpina¹⁸. Tale mostruoso piano di Medea vedrà pian piano il dolore trasformarsi in 'ira' (con il «cor d'ira infiammato», v. 798), in quella passione estrema «ch'è d'ogni mal sferza e cagione» (v. 2008) e che, ottundendo la mente e portando al limite della follia, determina, in linea con la concezione senecana dell'ira, conseguenze irreparabili.

alla *Marianna*, cit., alle pp. XXXVIII-XLVII.

¹⁸ In linea con una scrittura che si muove in una zona franca tra l'altezza della materia e una semplicità di carattere comunicativo, legata alle esigenze del nuovo pubblico, si inserisce in Dolce uno snellimento dell'elemento erudito, rispetto al ricchissimo ventaglio euripideo, in un esiguo gruppo di presenze mitologiche che, nelle invocazioni agli dei, vede avvicinarsi, genericamente, gli «Dei», «Giove», «Proserpina», «Minerva», la «Dea de l'Inferno», «Plutone», «Tisifone e Aletto», le «Furie de l'Inferno», «Dio del cieco Inferno». Si rinvia ai seguenti versi: 113, 263, 340, 430, 618, 871, 921, 924, 1030, 1038, 1041, 1121, 1123, 1309, 1326, 1342, 1354, 1378, 1436, 1465, 1690, 1754, 1949, 1972, 2104, 2203, 2250, 2292. Per la ricchezza e la densità di tale elemento in Euripide si rinvia ai seguenti versi: 2, 148, 157, 160, 169, 208-9, 332, 397, 405, 422, 426-7, 516, 543, 632, 641, 665, 667, 670, 674, 683, 684, 720, 746-7, 752, 753, 759, 764, 771, 802, 824, 832-4, 835-6, 844, 1059, 1110, 1172, 1260, 1277, 1284, 1352, 1381, 1385, 1389, 1405, 1415-6, 1418.

*Facilius est excludere perniciosam quam regere et non admittere quam admissam moderari; nam cum se in possessione posuerunt, potentiora rectore sunt nec recidi se minuere patiuntur. Deinde ratio ipsa, cui freni traduntur, tam diu potens est quam diu diducta est ab adfectibus; si miscuit se illis et inquinavit, non potest continere quos summovere potuisset. Commota enim semel et excussa mens ei servit quo impellitur*¹⁹.

La mancanza di saggezza caratterizza non soltanto la barbara Medea trapiantata in Grecia, ma anche gli altri personaggi: Giasone, che ha posto «l'utile», la sua ambizione, al di sopra dell'«onesto»; il re Creonte che, nei confronti di Medea, ha fatto prevalere la pietà piuttosto che la fredda ragion di Stato, concedendole un giorno in più; Creusa, che ha anteposto il suo egoismo al rispetto dei vincoli familiari, e che ha, inoltre, accettato un dono che sarebbe stato più saggio rifiutare. Tutti questi personaggi, in forma maggiore o minore, si sono macchiati della stessa colpa, ossia quella di non esser stati capaci di subordinare le passioni alla ragione, finendo con l'essere travolti da un destino inesorabile. Attraverso continui processi di *contaminatio*, nel dialettico e contrastivo rapporto tra virtù disattese ed errate adesioni alle passioni che portano alla rovina, si rintraccia nel testo di Dolce, la concezione senecana della 'virtù' propria del saggio, intesa stoicamente quale capacità di resistere alle pericolose e traditrici passioni. Come espresso nel *De constantia sapientis*, l'uomo saggio, proprio perché dotato di ragione, sa essere esente dall'oltraggio e da ogni danno: in quanto sorretto dalla stabile e solida virtù, che si contrappone ai beni di natura precaria, non si fa piegare dagli eventi e dai rivolgimenti della sorte («*Sapiens nihil perdere potest, omnia in se reposuit, nihil fortunae credidit, bona sua in solido habet contentus virtute, quae fortuitis non indiget, ideoque nec augeri nec minui potest*»²⁰). Da tale punto di vista, Medea risulta essere un personaggio non saggio per aver barattato sconsideratamente un intero sistema di certezze con l'imprevedibilità dell'esistenza.

In linea con tale approccio, vanno dipanandosi gli eventi del quarto atto che vedono il Balio dar notizia a Medea dei doni ricevuti da Creusa e della grazia concessa dal re ai suoi figli di rimanere a Corinto. Medea, costretta all'esilio e, al contempo, all'allontanamento dai figli, che possono rimanere con il padre, definitasi «misera» e «lassa», si lascia sopraffare da un pianto privo di consolazione, che riecheggia nello stile e nel lessico («acqua», «occhi», «umore», «fontane», «stillo») il pianto di Orlando di fronte all'evidenza dell'amore tra Angelica e Medoro (*O. F.*, XXIII, 125-126). Medea, cacciata dal re e costretta all'esilio, priva di una casa, degli affetti, della rispettabilità sociale, non potrà far altro che vendicarsi, maturando, contro ogni richiamo all'equilibrio, la decisione, che è causa di un «dolor che no 'l pareggia morte» (v. 1688), di uccidere i figli, ed espressa con una irremovibilità categorica priva di qualsiasi possibilità di ripensamento («Io gli ho prodotti, io gli trarrò di vita», v. 1668) e che equivale all'euripideo «*ἡμῆϊσ κτενοῦμεν οἵπερ ἐξέφύσαμεν*»: «li uccideremo noi che li abbiamo generati» (v. 1063).

In tale clima si inserisce, in una rimodulazione del testo euripideo, il colloquio posto in apertura dell'atto tra la Nudrice e il Balio, nel quale si impongono le riflessioni del Balio sugli

¹⁹ Seneca, *De ira*, I 7, 2-3.

²⁰ Id., *De constantia sapientis*, V, 4.

esiti parossistici della crudeltà umana che giungono al parricidio. Tali riflessioni riprendono la fonte ciceroniana dell'orazione *Pro Sexto Roscio Amerino*, in cui Cicerone evidenzia la superiore maestria legislativa dei Romani, rispetto al mondo ellenico, per capacità di aderenza al reale, visto che, a differenza dei Greci di Solone, i Romani hanno elaborato una legge scritta anche sul parricidio, consistente nel legare il parricida in un sacco e gettarlo nel fiume. Gli Ateniesi, al contrario, in un'ottica di prevenzione alla persuasione e nella considerazione della irrealizzabilità di una tale efferatezza, non hanno contemplato tale delitto da un punto di vista legislativo²¹.

La lunga digressione, di matrice ciceroniana, in cui Dolce descrive la pena inflitta ai parricidi in epoca romana, ha la funzione di introdurre e preparare il lettore all'atroce uccisione da parte di Medea dei suoi figli: non a caso essa si pone all'inizio del V atto, immediatamente prima dell'incontro di Medea con i figli, che si concluderà con la mostruosa uccisione.

Medea, ormai cacciata, oltraggiata, privata della sua seconda, se pur precaria, patria, strappata a ogni affetto, anche a quello sacro dei figli, condannata a un destino di vagabondaggio e di assoluta esclusione dalla vita, nel V e ultimo atto della tragedia dolciana, darà corpo, in una fortissima tensione interna, alla mostruosa vendetta attraverso l'uccisione dei figli. Medea, resasi conto che quell'iniziale viaggio verso nuovi orizzonti si è rivelato un fallimento assoluto, annulla le distanze che intercorrono tra la Grecia e la Colchide e, attraverso un percorso regressivo lungo i gradi dell'essere, si riappropria di un intero mondo, quello barbaro e selvaggio delle sue origini, che aveva rinnegato e mortificato per amore, e che ora riemerge attraverso un *furor* spietatamente distruttivo: l'atto tragico e disperato del suo riscatto va a coincidere con la sua distruzione, la sua vittoria con la sua stessa rovina.

Gli atti terribili che vedono l'uccisione dei figli, in Euripide, si ripercorrono attraverso il risuonare dall'interno delle grida dei bambini che cercano di sfuggire alle mani della madre e attraverso le parole del secondo figlio che afferma: «ὡς ἐγγύς ἦδε γ' ἐσμέν ἀρχίον ξίφους», «siamo ormai vicini al cappio di questa spada» (v. 1278), usando la metafora della caccia con le reti. Dopo tale frase si ha la certezza che i figli di Medea e Giasone sono morti. In Dolce, il cruento evento è amplificato con particolar patetismo dall'apostrofe rivolta alla madre da parte dei figli: «Madre apritevi il petto: / O segate col ferro / Questo misero collo, / Oimè» (vv. 2143-6).

Riguardo alla mancata rappresentazione della morte in scena, Dolce dimostra di seguire pienamente il testo euripideo e la teoria oraziana²², in accordo con quanto affermerà nel

²¹ Cicerone, *Pro Sexto Roscio Amerino*, 70.

²² Orazio, *Ars Poetica*, v. 185, «*Nec pueros coram populo Medea trucidet*». Dolce, in relazione al genere tragico, si rifà al modello greco e accoglie, al contempo, istanze di stampo senecano, pur stemperandone l'elemento orroroso attraverso l'eliminazione della morte in scena. Si allontana, per questo ultimo punto, dalle posizioni di Giraldo Cinthio il quale, in un'ottica controriformistica, insiste sul peso della funzione della 'morte palese' che, generando «orrore» e «compassione» e «mostrando quello che dobbiamo fuggire, ci purga dalle perturbazioni nelle quali sono incorse le persone tragiche» (G. B. Giraldo Cinthio, *De' romanzi delle commedie e delle tragedie Ragionamenti*, cit., p. 32).

Dolce quindi fa del suo sistema teorico una vera e propria sintesi delle diverse posizioni, per cui, salvaguardando l'autonomia dalle rigide direttive aristoteliche e aderendo alla più flessibile poetica oraziana del «*miscere utile dulci*», rivela una predilezione per l'efficacia rappresentativa e per la presenza dell'elemento orroroso in scena, ma non della morte, di stampo giraldiano. Rivela, inoltre, di influenza speroniana ed esemplarmente sintetizzata nella *Canace*, una particolare attenzione all'elemento testuale e retorico. Per

Prologo della *Marianna*: «Né però mi ricorda unqua fra' i Greci / Né fra' Latin, ch'alcun de' miei seguaci / Consentisse, ch'innanzi a' riguardanti / Omicidio d'altrui si commettesse: / Ch'oltre ch'è cosa orribile a vedere / Privar di vita un uom bench'ei sia degno / Hanno avuto per lume altra ragione»²³.

E se in Euripide la donna si allontanerà su un carro alato, in una spettacolare conclusione legata alle ragioni della messa in scena, in Dolce, la tragedia si concluderà con l'amara riflessione sul peso che riveste la Fortuna nelle vicende umane²⁴, condannando l'uomo, in preda alle «stelle» e al «fato», a non «antiveder i mali» che lo affliggeranno. Di qui la necessità dell'assunzione di comportamenti saggi, improntati al rispetto dei precetti morali e razionali che, non offrendo il fianco agli assalti della fortuna, ne limitino i nefasti effetti. Di qui la condanna di Medea che, lasciando la stabilità della sua vita nella Colchide per seguire Giasone a Corinto, quindi subordinandosi alle passioni a scapito della saggia e razionale prudenza, si è esposta ai capricci della Fortuna.

Il viaggio di Medea, espressione di una scelta errata, nel testo dolciano assume un ruolo centrale in quanto nucleo originario da cui derivano tutte le sciagure che travolgeranno la donna, inchiodandola alla condizione di colpevole. Attraverso posizioni del tutto originali, con ricadute in ambito retorico, stilistico e lessicale, l'opera di Dolce si rivela non una semplice traduzione, quanto piuttosto un 'rifacimento' fortemente radicato nel suo tempo e intriso di una particolare *humus* che connette fortemente il tema dell'erranza al peso che riveste la Fortuna nelle vicende umane. L'operazione dolciana, annullando il carattere aperto del testo euripideo, basato sulla dimensione caleidoscopica del personaggio che sfugge a ogni classificazione, imbriglia la materia trattata, di per sé duttile, in una struttura saldamente compiuta, che non lascia spazio a dubbi, a riserve o alla molteplicità dei punti di vista. In nome di una chiarezza di intenti fatta di funzioni edificanti e di parenetica compiutezza, attraverso la ferma condanna dell'erranza di Medea, si dipana l'utopica aspirazione, tutta cinquecentesca, a incanalare l'instabile esistenza umana entro i binari di un dominio tutto soggettivo, scevro da ogni ingerenza della spietata e indifferente Fortuna.

una visione d'insieme delle concezioni poetiche di Dolce si rinvia a *I quattro libri delle osservazioni*, cit. Sul dibattito sviluppatosi tra Girdali e Speroni e in relazione all'elemento orroroso in scena, si veda il lavoro di V. Gallo, *Contro l'«ingiuria del tempo». La Medea di Maffeo Galladei*, in B. Alfonzetti, D. Quarta, M. Saulini (a cura di), *Gran Teatro*. Studi in onore di Franca Angelini, Bulzoni, Roma 2002, pp. 25-49; In relazione alla polemica tra Girdali e Pigna sul confronto diretto o meno di Girdali con il testo aristotelico e in relazione alla funzione di catalizzatore delle differenti posizioni di critica drammaturgica della postilla sulla morte in scena nei Discorsi di Girdali Cinthio, si veda D. Colombo, *La postilla sulla morte in scena nei Discorsi di Giraldi Cinzio*, in C. Milanini e S. Morgana (a cura di) *Per Franco Brioschi. Saggi di lingua e letteratura italiana*, Cisalpino-Monduzzi editore, Milano 2007, pp. 137-147.

²³ L. Dolce, *La tragedia parla e fa il Prologo*, in *Marianna*, cit., vv. 14-20.

²⁴ Sulla condizione mutevole del potere immessa nella dimensione della generale instabilità della condizione umana, si veda G. Distaso, *L'«instabil scena» del potere nella tragedia politica italiana del seicento*, in *Ragion di stato a teatro*, cit., pp. 161-173; Ead., *Metamorfosi di un mito Una 'curiosa' "Medea" del primo Seicento*, in F. Tateo, R. Cavalluzzi (a cura di) *Forme e contesti. Studi in onore di Vitilio Masiello*, Laterza, Bari 2005, pp. 153-174.

Quando viaggiare era un 'dovere'. Considerazioni inattuali su un'arte del passato

un contributo di Salvatore Ritrovato

*Salvatore Ritrovato ricerca per noi l'antico significato del viaggio partendo dal celebre volume di Evelyn Waugh, *When the Going was Good*. Un tempo viaggiare significava partire senza avere una meta precisa, per dovere o per urgenza, per evadere e fuggire, per ritrovarsi o perdersi, con pochi strumenti a disposizione. Viaggiare era una forma per mettersi in discussione, cercare un nuovo senso nella propria vita.*

*Je ne suis pas voyageur, c'est un fait.
Pendant plus de cinquante ans, c'est à peine si j'ai bougé.
J'ai été obligé de gagner ma vie de bonne heure.*
Jean Giono, *Voyage en Italie*

Inutile nascondere il titolo delle seguenti riflessioni dietro una reminiscenza involontaria. Vi fa capolino il celebre volume, *When the Going was Good*, in cui Evelyn Waugh raccolse le memorie dei suoi viaggi compiuti tra il 1929 e il 1936, uscito a suo tempo nel 1946, ma le considerazioni inattuali rimandano anche più indietro, a quelle *Unzeitgemässe Betrachtungen* di un filosofo che invitò più volte l'Occidente a uscire fuori dal suo eurocentrismo illimitato periodico affrontando temi – dall'uso e abuso della storia alle audaci imprese del profeta di Bayreuth – che non è qui il caso di riepilogare. Riprendendo, però, il filo critico che Nietzsche non riuscì a dipanare per tutto il suo volume (interrotto, com'è noto, al quarto capitolo, sui tredici previsti), penso che 'viaggiare' si sia rivelato e imposto, nella società capitalistica, come un 'fatto sociale', sì, di marca occidentale, ma esportato e giustamente adottato in tutto il mondo, alla portata di ogni cittadino-consumatore appartenente ad almeno un paese dei G20, a seconda delle potenzialità del portafoglio, anche grazie alla meritoria impresa di raccordo planetario delle agenzie di viaggio: dalle crociere extra lusso al pellegrinaggio di gruppo, dalle 'avventure' nel mondo al viaggio di nozze. Ma da anni si levano cori di studiosi che giustamente mettono sull'attenti: questo non è più viaggiare ma spostarsi. Operazione rispettabilissima, certo, ma profondamente diversa da quella che un tempo si riteneva un'impresa ad alto rischio: partire senza avere una meta precisa, partire per dovere o per urgenza, per evadere e fuggire, o per risanare uno stato di salute malandato, con un baule di vestiti e libri o una valigetta, con qualche lettera di presentazione che magari non sarebbe valsa a niente, senza cellulare, senza *google maps* né *trip advisor*, senza carta di credito, senza spazzolino, con una

bussola e un crocifisso, o addirittura senza niente, ma con un taccuino e uno sciame di pensieri fissi. Viaggiare era una forma di dichiarare guerra a se stessi, mettersi in discussione, cercare un nuovo – più eccitante o più lacerante – *fil rouge* nella propria vita, e così via, ideali oggi, cui raramente si accosta chi parte per un viaggio che lo porterà, nel meno increscioso dei casi, ad andare a trovare un vecchio amico che ha lasciato il suo paese per sempre, in un viaggio senza ritorno, e ha assorbito lo straniamento del luogo ‘esotico’, anzi ha familiarizzato con l’impossibile. Sarà possibile sopravvivere anche a questa delusione? Forse viaggiare è solo un’illusione? È la conclusione cui pare giungere lo stesso Waugh, quando tira le fila del suo ‘viaggiare’ nel volume sopra citato. In fondo viaggiare è cedere alla seduzione di terre selvagge – sia il suolo lunare o l’entroterra messicano – che mettono a disagio il viaggiatore, ma lo eccitano, perché sa di non avere rimedi e soluzioni a portata di mano, e tutto può diventare pericoloso. È la vecchia prospettiva esotista, si dirà, che aiuta però a uscire dal perimetro eurocentrico del turista che viaggia, o meglio si sposta, per trascorrere un periodo di tranquillo svago. Così, con parole di Charles Ryder, in *Brideshead revisited* (1945), Waugh avverte:

Verrà il tempo per l’Europa; e verrà anche troppo presto il tempo in cui avrò bisogno di qualcuno al mio fianco che mi sistemi il cavalletto e mi porti i colori; in cui non potrò avventurarmi a più di un’ora di distanza da un buon albergo; in cui avrò bisogno di dolci brezze e blando sole tutto il giorno. Allora trasporterò queste vecchie ossa in Germania e in Italia. Ma finché mi resta la forza voglio andare per terre selvagge, quelle dove l’uomo ha disertato il suo posto e dove la giungla sta riconquistando a poco a poco le sue antiche posizioni¹.

Fu un voltare le spalle alla «civiltà» – e continua:

Se avessimo saputo che tutto quanto l’edificio della vita occidentale, quella struttura così pazientemente costruita, apparentemente tanto solida, e così sontuosamente ornata, si sarebbe liquefatta da un giorno all’altro come un castello di ghiaccio, non lasciando di sé che una pozzanghera fangosa; se avessimo saputo che proprio in quel momento l’uomo stava ancora una volta abbandonando il suo posto, forse saremmo rimasti a godere le pagine di *Palinuro*. E invece noi partivamo per le nostre varie mete selvagge: io, diretto ai tropici e al circolo polare artico, con la convinzione che la barbarie fosse una specie di dodo da poter catturare con un pizzico di sale sulla coda².

Forse Waugh è uno degli ultimi veri viaggiatori, non perché abbia esercitato questa attività con passione e per piacere, e ne abbia saputo estrarre un insegnamento (cheché ne dicesse un suo maestro come Pope in *Essay on critics*: «*A little learning is dangerous thing...*»), ma perché anche a distanza d’anni non smette di riflettervi, da una posizione ormai decentrata,

¹ E. Waugh, *Quando viaggiare era un piacere*, a cura di D. Mezzacapa, Adelphi, Milano 1996, p. 13.

² *Ibidem*.

rilevandone i limiti, così come glieli ha mostrati la tragica storia del nostro continente, e in fondo la vanità del suo *beau geste*. Viaggiare, infatti, nel senso antico e nobile del termine, è a metà fra una generosa impresa sportiva, compiuta per amore della disciplina, non per primeggiare, e una fuga in avanti, verso lande deserte e disumane, una fuga disperata dalla società, come capita al personaggio di Gary Cooper, detto appunto *Beau geste*, nell'omonimo film del 1939, che si arruola nella legione straniera, e non fa più ritorno.

Sì, è probabile che per un certo periodo viaggiare, almeno per chi viveva di rendita, sia stato un piacere; ma è altrettanto verosimile che, per lungo tempo, viaggiare sia stato anche un dovere. Non tanto nei confronti di una classe sociale che attendeva dai giovani rampolli, a mo' di rito d'iniziazione, una prova maiuscola di resistenza alla distanza e alle tentazioni del diverso, al fascino dell'esotico. Quanto l'aristocrazia e l'alta e media borghesia abbia saputo consolidare le proprie certezze espansionistiche attraverso la pratica del *Grand Tour* è ormai noto: giovani che tornavano dalle loro 'campagne' esotiche con bauli zeppi di manufatti e reperti archeologici che testimoniavano il loro buon gusto e, in sottofondo, una stolidità di saccheggio (non a caso i primi regni a dotarsi di leggi a tutela del proprio patrimonio culturale furono, a metà Settecento, gli staterelli della frantumata penisola italiana). Diversamente la pensavano artisti, poeti, scrittori che partivano alla ricerca di se stessi, per giungere al cuore delle proprie inquietudini (e il pensiero potrebbe andare tanto a Goethe quanto, non senza qualche malinconico presagio, ai romantici inglesi). Per costoro, evidentemente, il viaggio assumeva una dimensione che trascendeva la semplice esperienza individuale, senza negarla, anzi per collocarla in un orizzonte più ampio che fa della 'vita' un obiettivo non più importante né salutare per il progresso delle scienze, della conoscenza in sé, come ebbe modo di dimostrare Charles Darwin (nei suoi viaggi sul *Beagle* tra le isole Falkland e le Galápagos), ma senz'altro più irrisolvibile e drammaticamente irriducibile a ogni forma di lucidato eurocentrismo, come dimostra Gérard de Nerval, coetaneo del grande scienziato ed esploratore inglese. Nel 1809 nasce questi, nel 1808 Nerval, e i loro viaggi si svolgono a distanza di pochi anni l'uno dall'altro: il primo va verso Ovest, il secondo verso Est. Entrambi alla ricerca di non si sa bene cosa: anzi, a dirla tutta, il capitano Fitzroy del primo viaggio sul *Beagle* sperava che il giovane Charles trovasse finalmente le prove della veridicità del racconto della *Genesis*. Ma se Ovest è lo spazio dell'inesplorato e dell'imponderabile, Est è quello del misterioso e dell'insondabile, almeno per il poeta francese. O forse per ogni anima sensibile. Nel 1841, due anni prima che Nerval intraprendesse il suo viaggio, Baudelaire fu costretto a imbarcarsi sulla *Paquebot des Mers du Sud*, destinazione Calcutta, dal patrigno il quale, anche per sottrarlo a cattive compagnie, voleva dargli un ruolo rispettabile nella società: il futuro grande poeta si fermò sull'isola di Bourbon, poi su quella di Mauritius, quindi tornò indietro e il 4 novembre dello stesso anno si imbarcò sull'*Alcide* per tornare in Francia, portando con sé, insieme al rifiuto della classe che l'avrebbe voluto arruolare tra le sue fila, nient'altro che una nuova passione, quella per l'esotismo.

Ma a questo proposito, il caso esemplare, eclatante, resta Nerval, che intraprende nel gennaio del 1843 il suo viaggio verso Levante, e approda dapprima ad Alessandria, quindi si addentra verso l'Egitto, allora governato dal grande Muhammad Alì Pascia, albanese di origine, che fondò la dinastia estinta con Faruq a metà Novecento. Da Alessandria al Cairo, quindi a Rodi, poi Siria, infine Costantinopoli. Sembravano lontani i deliri e le allucinazioni che il

poeta aveva tentato di curare qualche anno prima in patria: Nerval è tutto preso dalla dislocazione del suo strano viaggio senza meta, senza obiettivo, fatto con l'intima urgenza di una partita infinita con quel senso di autodistruzione che lo bracherà fino alla morte; è in uno stato che possiamo dire di febbrile eccitazione emotiva, a giudicare dal modo in cui crescono i suoi appunti di viaggio, li rivede, li riscrive, lavora sulla loro redazione, come se avesse trovato l'angolatura giusta della sua visione del mondo, un'angolatura che tenta di decentrarsi, accogliendo il confronto con un mondo tanto prossimo quanto, nella sua finestra di emarginato e disadatto al mondo dal quale proviene, 'antico'. Così, in una delle prime pagine del *Voyage en Orient*, il viaggio a Est si prefigura subito come un viaggio nel passato che riconquista un dialogo sospeso con quella tradizione classica che, negli anni di Tiberio, all'inizio dell'era cristiana, accolse e diffuse il disperato annuncio della morte del dio Pan³:

Straniero! Ma lo sono proprio del tutto in questa terra del passato? Oh! No, già qualche voce ha accolto benevolmente l'abito di cui poco prima mi vergognavo: «*Katholikos!*», mi ripetono continuamente i bambini che mi stanno attorno. [...] Cattolico! Siete davvero buoni, amici miei; cattolico, in realtà me n'ero scordato. Mi sforzavo di pensare agli dèi immortali che hanno ispirati tanti nobili geni, tante altre virtù! Dai mari deserti e dal suolo arido evocavo i sorridenti fantasmi sognati dai vostri padri, e vedendo l'arcipelago delle Cicladi, così triste e nudo, dalle coste spoglie, le baie inospitali, mi ero detto che la Grecia dimentica era stata colpita dalla maledizione di Nettuno... La verde naiade è morta di sfinito nella sua grotta, gli dèi dei boschetti sono scomparsi da questa terra senz'ombra, e tutte queste divine forme vitali della materia si sono ritirate poco a poco come si ritira la vita da un corpo gelato. Oh! Non è stato compreso quell'ultimo grido lanciato da un mondo che moriva, quando degli scialbi navigatori raccontarono che, passando di notte, vicino alle coste della Tessaglia, avevano udito una voce forte che gridava: «Pan è morto!»⁴.

Cattolico, non straniero: Nerval individua le radici culturali della sua 'differenza' dal mondo che sta visitando, nel tentativo però di rimarcare, con una punta di pudore, affinità spirituali da disseppellire. Avrebbe mai potuto immaginarlo prima di lasciare la Francia?

Prima di essere raccolte nei due volumi del *Voyage en Orient* (1851), le prose uscirono alla luce sparsamente su riviste, e il loro autore ne ricavò spunti che rielaborava per nuove opere, come *Femmes du Caire* (1846) e *Scènes de la vie orientale* (1848), senza contare gli studi sul culto di Iside, senza trascurare infine l'ipotesi che vede nell'*Aurélia* l'ultimo incompiuto

³ Plutarco, nel *De defectu oraculorum*, racconta come la morte del dio Pan fosse rivelata a un mercante fenicio di nome Tamo, mentre si dirigeva in Italia, da un grido che si levò alto dalle rive di Paxos: «Tamo, quando arrivi a Palodes, annuncia a tutti che il grande dio Pan è morto!» (si veda R. Graves, *I miti greci*, trad. di E. Morpurgo, pres. di U. Albin, Longanesi, Milano 1977, cap. XXVI).

⁴ G. de Nerval, *Viaggio in Oriente*, a cura e trad. di B. Nacci, con invito alla lettura di G. Conte, Ares, Milano 2003, p. 131.

capitolo del viaggio. Ma arriva il '48, e torna, diligentemente 'restaurata', la nuova repubblica, di matrice borghese, ma imperialista di ambizione, e cosa fa Nerval? Nerval cambia casa, quasi a far perdere le sue tracce, si apparta, decide di allontanarsi dai salotti e dalla capitale, vagabonda, riparte, ma stavolta verso il Belgio, l'Olanda, Londra (dove conosce Charles Dickens); intanto la sua situazione economica peggiora, i suoi lavori sono poco apprezzati, e aumenta il suo malessere interiore che si sfoga in episodi di sonnambulismo e in deliri, per cui si rendono necessarie nuove ospedalizzazioni. Mentre raccoglie i testi che finiranno nella sua più celebre raccolta di poesia, *Les Chimères*, che uscirà nel 1854, pubblica finalmente, nel 1851, le sue prose di viaggio in Oriente, senza riscuotere grande interesse. Negli ultimi anni assistiamo a nuovi ricoveri clinici, traslochi, viaggi brevi e dolorosi, che ora precipitano il poeta in un vortice di degrado economico e sfiducia morale, ora lo rianimano al tepore di una superficiale visibilità negli asfittici salotti letterari parigini. Finché il *cupio dissolvi* non lo porterà a impiccarsi a un cancello della rue de la Vieille-Lanterne, la notte fra il 25 e il 26 gennaio 1855.

Ma veniamo all'esemplarità del *Voyage* di Nerval, e alla sua originalità che non cessa di stupire, se lo confrontiamo con altri analoghi lavori della letteratura odeporica, francese e non (da Chateaubriand a Lamartine a Gautier a Maxime du Camp a Flaubert, per finire al nostro De Amicis). Ragione che consiste nella saldatura tra realtà (del viaggio) e sogno (della letteratura) che l'autore cerca di perfezionare in anni di metodica riscrittura del testo, senza sacrificare l'una per l'altra, anzi fondendole, a tal punto da accarezzare la realtà, che magari ha deluso le attese, in una dimensione onirica che continua a rifrangersi in una ricca memoria letteraria. È un Oriente già visto in sogno, prima che vissuto. Un modello di visione che ogni turista potrebbe far propria anche oggi, qualora volesse andare (per esempio) negli States, e per non chiudere gli occhi davanti alle eventuali lordure, decidesse di affidarsi a quell'archivio di immagini che gli fornisce il cinema, la letteratura e la canzone. La differenza è che in Nerval la sete di esotico è venata da una nostalgia per quel 'sacro' che si è disciolto a contatto con il mondo moderno, ma non si è ancora incenerito, anzi lancia bagliori di impenetrabile e misteriosa leggerezza, rintanandosi nei quartieri affollati, nelle vie, nei tuguri, negli harem che il poeta visita, nei volti che egli incontra, nelle mani che stringe. L'entusiasmo contagioso del poeta travolge il lettore, il quale, forse abituato agli accigliati resoconti dei viaggiatori occidentali, preoccupati dalla sporcizia, dalle pestilenze, dalla corruzione di quei posti, si potrebbe domandare a un certo punto dove sia finita la 'realtà'. La realtà è, appunto, il sogno. Non si viaggia per concludere affari, ma per sognare. Che è un piacere, senza dubbio, come avrebbe ribadito Waugh, ma anche un 'dovere', se lo si intende nella sua urgenza espressiva ed emotiva. Una *distensio animi*, per usare un concetto agostiniano, un distendersi dell'anima in un Tempo che non consiste più nel rigido e irreversibile succedersi delle diverse dimensioni, dal passato al presente al futuro, ma assiste alla loro coesistenza nel sentimento che esse suscitano dentro ciascuno di noi.

Nerval era partito senza un programma di scrittura o di poetica, lo intravede per strada, ne coglie a poco a poco i semi che germogliano lungo l'itinerario spontaneamente, casualmente: qualcosa spinge Nerval verso Est, allo stesso modo in cui qualcosa spingerà Bruce Chatwin, un secolo dopo, verso Sud, alla ricerca di quelle sopravvivenze dell'Uomo, che – geograficamente agli antipodi – possono rovesciare l'immagine della nostra civiltà in una più antica e autentica. Ad ogni modo, l'attenzione del poeta francese, il suo ascolto, non è tanto

verso le strutture antropologiche e i sistemi socio-politici che si trova ad attraversare, bensì verso i vari echi di una voce interiore, remota, che, come in un teatro che spalanca i suoi scenari al passaggio di uno stranito attore-spettatore, si riverbera sia nelle sequenze descrittive, sia nei numerosi racconti disseminati nel libro, suscitando un senso di meraviglia inappagabile nel lettore che ne voglia fissare il significato senza cadere in categorie indiziari che definiscono le culture mettendole le une contro le altre. Dove è finito l'Oriente infedele contro il quale noi scagliavamo ipocritamente le nostre crociate, mentre ci si abbeverava alla sua sapienza filosofica, matematica e commerciale? Edward Said ha ottimamente riassunto, in una pagina del suo *Orientalism* (1978), il demone che guida Nerval lungo tutto il suo libro:

L'Oriente è il simbolo del sogno-ricerca di Nerval, e della donna sfuggente che ne è al centro, come meta e come perdita nel contempo. *Vaisseau d'Orient*, vaso d'Oriente, si riferisce enigmaticamente o alla donna, come vaso che porta l'Oriente, o forse al personale contenitore per l'Oriente di Nerval: il suo *Voyage*. Nell'uno e nell'altro caso l'Oriente si identifica con una *absence* commemorativa⁵.

Diremo, dunque, che nel desiderio di Oriente che agita un viaggiatore sensibile all'*absence* come Nerval, vi sia già un sentimento inestinguibile di perdita, e che il fascino di queste pagine, la loro perenne attualità risiede proprio nel fatto che esse non si soffermano su come si presentava, storicamente, il presente (mi si perdoni il bisticcio di parole), ma sul fatto che il presente è altrove. Non reportage, ma memoria; non illustrazione, ma commemorazione. È un salto epocale ove si pensi alle moderne testimonianze d'autore (dal viaggio in Italia di Montaigne all'*Italienische Reise* di Goethe); ed è inutile rimarcare la differenza prospettica rispetto agli appunti scientifici che il giovane Darwin, con acribia positivista, prese nel corso delle sue esplorazioni. Se lo scienziato guarda già oltre il Romanticismo, si può dire che Nerval guardi oltre l'Ottocento. La sua narrazione di eventi forse accaduti, o forse no, e la descrizione di cose viste, ma anche no, si sovrappongono con riletture di archetipi culturali e di situazioni oniriche in cui l'autore proietta i suoi fantasmi personali. E la scrittura, tesa tra frammenti, schizzi, impressioni, insaporita di commosse inflessioni, è frutto di un percorso solitario ma non autoreferenziale che a tratti appare incerto, condizionato da una istintiva prudenza, ma non è mai sordo nei confronti di quell'Altro nel quale il poeta non cerca lo specchio della propria identità, bensì il senso di una irrimediabile alterità. È un gioco la vita che laggiù, a brandelli, tra incontri silenziosi e fuggitive conversazioni, scorre davanti agli occhi del viaggiatore. Se ne può afferrare qualche parola, provare a decifrarne il senso complessivo, o accontentarsi – se non è poco – di ricordare la situazione con la coscienza che ogni parola non è che un calco incerto, provvisorio, come in questa piccola scena rubata:

Mentre io guardavo il capitano che giocava a scacchi con il pilota, l'armeno si era seduto vicino a lei sui sacchi di riso, dicendole più volte in falsetto, con

⁵ E. W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, a cura di S. Galli, Feltrinelli, Milano 1991, p. 185.

voce infantile: «*Kidaa, ya sittii!*», che penso significhi: «Ebbene, allora, madame!». Lei rimase qualche tempo senza rispondere, con la fiera che emanava dal suo abituale contegno; poi finì col voltarsi verso il giovane e incominciarono a parlare.

Da quel momento compresi quanto avevo perduto a non parlare correntemente l'arabo. La sua fronte si rischiarò, le labbra sorrisero, e in breve si abbandonò a quel chiacchierio ineffabile che, in ogni paese, è, a quanto sembra, un bisogno tipico della parte più bella dell'umanità. Ero contento, del resto, di averle procurato quel piacere. L'armeno sembrava molto rispettoso e, rivolgendosi di quando in quando a me, le raccontava senza dubbio come l'avevo incontrato e accolto. Non dobbiamo applicare le nostre idee a quello che accade in Oriente, e pensare che una conversazione tra un uomo e una donna diventi subito... criminale. L'espressione del volto e qualche parola che mi capitava di capire, erano sufficienti a convincermi dell'innocenza di quel dialogo; così, rimasi assorbito dalla partita a scacchi (e che scacchi!) tra il capitano e il pilota⁶.

Quanto Nerval *dovesse* fare questo viaggio, quanto fosse urgente per la sua opera, non lo sapremo mai. Se i 'veri' viaggi sono solo quelli che non si possono rimandare, a costo e a rischio di lasciare il proprio paese e ogni affetto caro, oggi che se ne fanno sempre più per coazione al turismo stagionale, per omaggiare il tempo delle vacanze – anni fa ce ne rese edotti la puntuale monografia di Eric J. Leed, *The Mind of the Traveller* (1991)⁷ – il *Voyage* di Nerval appare come un punto di non ritorno, nella via della modernità, verso ogni Oriente (e verso ogni Altrove: sia esso un sistema planetario sconosciuto come Solaris, nell'omonimo film di Kubrick, o «Pargàia», in italiano Perticara, frazione di Novafeltria, nella poesia *Viazè* di Raffaello Baldini) che è fuga e insieme catarsi, ricerca del mito e del sacro e desiderio di normalità: insomma, luogo di un *déjà vu* cui tornare, così come si torna a ogni capolavoro, anche dopo che il viaggio fisico è stato compiuto.

⁶ G. de Nerval, *op. cit.*, p. 309.

⁷ Trad. it. a cura di E. J. Mannucci, *La mente del viaggiatore (dall'Odissea al turismo globale)*, il Mulino, Bologna 1992.

Disegno dell'erranza

un contributo di Esther Celiberti

Sono qui tratteggiate alcune figure letterarie legate a un tema illimitato e ricco di molteplici sensi. Esther Celiberti coglie la dimensione dello sguardo nel flâneur di Baudelaire per passare all'immagine del viandante selvaggio e ribelle a cui Thoreau dedica Walking. Segue il modello dell'Ebreo errante in un racconto di Apollinaire, Il passante di Praga: qui l'infinito andare non è scelta ma coazione e condanna. Nel segno dell'oltranza i vari personaggi in cammino di Kafka, istantanee del desiderio di andar via, di sottrarsi al mondo della Legge. Viaggiatore/narratore è invece il protagonista della Polvere del mondo di Bouvier che individua nel viaggio da Belgrado a Kabul non una fonte di esotica libertà, una fuga dall'occidente, ma un dono di occasioni. Infine Bernhard con Camminare e Sebald con Vertigini mettono in scena astratti erranti, portatori di disagio, inquietudine e follia lungo strade in cui l'andare non ha alcun legame con il piacere ma con il pathos dell'esistere.

per Alberto Castoldi

Baudelaire, la flânerie dello sguardo

*Alla fine la mia anima esplose e saggiamente mi gridò:
«Non importa dove! Non importa dove! Purchè sia fuori da questo mondo!».*
Charles Baudelaire, *Any where out of the world, Lo spleen di Parigi*

«A me sembra che starei sempre bene là dove non sono, e senza soste dibatto con la mia anima il problema di dislocarmi» scrive il poeta. I temi dell'altrove e dell'«orrore per il domicilio» segnano quasi tutta l'opera baudelaيرية incastonandosi nell'intimità e nelle rotte coeve dell'esotismo. Sradicamento, inquietezza e desiderio di fuga fondano quell'«invito al viaggio», cuspidi del vagare dell'immaginazione non finalizzato a nulla; a sorpresa, si colgono dettagli, bizzarrie, apparizioni per le vie, le strade, il mondo infine.

Questa attitudine è privilegio poetico: «Non a tutti è dato concedersi un bagno di moltitudine, godere della folla è un'arte; e può prendersi una sbronza di vita alle spalle del genere umano, solo colui a cui una maga ha infuso dalla culla il gusto della maschera e del travestimento, il ribrezzo per le pareti di casa e la passione del viaggio». L'aristocratica ebrezza fa sì che lo spirito solitario, meditativo e vagabondo possa entrare in comunione con il cosmo, piacere dandyistico non concesso a pigri ed egoisti. I temi della folla, dello *chock*, della «paralisi da contatto» dovrebbero condurci a Poe, Benjamin, ben oltre, ma restiamo alla *'Folie Baudelaire'*.

La *rêverie* attraversa i sensi, «l'oceano dei tuoi capelli», la brama febbrile che arde in *Brezza marina* di Mallarmé, piacere onirico trovare «l'emisfero in una capigliatura» e levare l'ancora per chi sa dove.

L'immagine del porto si oppone ai «movimenti di quelli che partono e che ritornano, di quanti ancora hanno la forza di volere». Ma la dimensione ideativa della *flanerie* si coglie in uno Spleen, *I progetti*: «Oggi in sogno ho avuto tre domicili, e ovunque sono stato felice. Perché costringere il mio corpo a mutar luogo quando la mia anima viaggia così velocemente?». Contropartita del viaggio mancato l'onnipresenza dell'immaginario.

Io, coi nervi tesi dell'eroe, me ne andavo nel quartiere echeggiante al passare dei carri.

(Charles Baudelaire, *I sette vegliardi*)

Più calati nel reale e più vivi allo sguardo sono, invece, gli incontri, talvolta lemuri, dei *Quadri parigini* ove, assoluta, regna la città con le virate urbanistiche, le creature marginali atinte al repertorio degli 'sciancati della vita'; «Eccolo il nero quadro che in un sogno notturno / vidi passare innanzi al mio veggente sguardo», l'occhio intercetta vinti, diseredati, esiliati che tornano in scena.

Sfilano così Andromaca, il cigno fuggito dalla gabbia, la negra smarrita e tisica, i vegliardi e le vecchierelle, effigi di un'età in rovina, relitti di una vita che fu. L'occhio *flâneur* capta mancanza, assenza, privazioni, alla ribalta ciechi, bari, mendicanti, scheletri grotteschi intenti alla danza, tutti abitanti della sera. I mutamenti di Parigi avvinti ai turbamenti esistenziali, alle inquietudini sociali. La 'brulicante città' è correlativo oggettivo della malinconia. Solo la Passante, che incarna fasti e maestà del dolore, emblema di perturbante bellezza, e la Serva, dal grande cuore che giace sotterra, sfuggono all'aura negativa nonostante ambedue le silhouettes siano legate alla morte.

Nel *Crepuscolo della sera* la *flanerie* distribuisce le carte da gioco, ladri, squaldrine e demoni di ogni sorta; il poeta scorge le ombre del male, figure di reietti nell'«incantevole sera amica di ogni crimine». Nel baratro dell'estasi, nel flusso della città incede, ai bordi, la sagoma del *flâneur*.

Thoreau, il viandante selvaggio

*Lo spirito eroico e cavalleresco che un tempo era proprio del Cavaliere
sembra ormai risiedere, o almeno avere trovato requie,
nel Camminatore; non nel Cavaliere, ma nel Camminatore, l'Errante.
Costui è una sorta di quarto potere, estraneo alla Chiesa, allo Stato e al popolo.
Henry David Thoreau, Walking or the Wild
Ambulator nascitur, non fit*

Il viandante di Thoreau sembra appartenere a una stramba gilda dalle varie sfumature, amante della natura, spregiatore della civiltà, strano patriota memore dei Padri Pellegrini.

L'excurus, composto nel 1862, principia dal legame fra chi va a zonzo, il «*saunterer*» e il «*sainte-terror*», vale a dire chi vagava elemosinando, con il pretesto di andare in Terra Santa. Thoreau incardina i capisaldi dell'erranza, la contrapposizione fra casa e strada, permanenza e cammino, chiuso e aperto, vecchia solfa quest'ultima che, a sua volta, produce un sottogenere che separa chi viaggia solo all'interno della propria stanza (Huysmans, de Maistre) grazie agli stormi delle fantasticherie da chi è alla lettera «*on the road*» (Kerouac) o resta saldo all'allegoria (Dante, *Commedia*). E la delusione causata dal viaggio colpirà anche Sebald che, sulla scia di Grillparzer, in *Vertigini* scriverà di essere «immensamente deluso da qualsiasi attrattiva, e, mi dico spesso, avrei fatto meglio a rimaner a casa con le mie carte geografiche e i miei orari ferroviari».

Qui l'eroico cavaliere del passato è divenuto il camminatore il cui viatico si compone di libertà e indipendenza: «nessuna ricchezza può comprare il capitale necessario per questa occupazione», basta solo «un'esplicita dispensa decretata dal cielo», chi viene al mondo così è uno spirito eletto.

Il radicarsi in un luogo, la pigra immobilità turbano l'eccentrico letterato/camminatore che appartiene a una lunga sfilza di artisti statunitensi e non solo, che godeva di boschi e sentieri.

Prima di Thoreau, Hegel aveva espresso il piacere di camminare sulle Alpi, Schelle scriveva *L'arte di andare a passeggio*, gaia istruzione sulla passeggiata come esercizio etico-estetico. Tipica e significativa esperienza preromantica e romantica, nella passeggiata per Schelle «lo spirito entra in diretta comunicazione con la natura e gli altri esseri umani, cosa che tocca le corde più sensibili del proprio essere». Rousseau, ad esempio, era un magistrale «*homo viator*».

L'andare non è, per Thoreau, farmaco ma addirittura «un'impresa in sé, l'avventura della giornata». La *quête* di alterità dissacra il modello del cavaliere errante, lo sbalza dal piedistallo dell'epica, lo priva della dismisura affidandolo a una natura insidiata dalla modernità. Costui non va alla ricerca del Graal, di Angelica o degli infedeli ma di «*subdiales ambulationes* all'ombra dei portici e all'aria aperta». L'uomo in cammino conta solo su di sé e sul demone che lo guida, senza filtri fra l'io e il paesaggio. Egli, che preferisce i campi alle vie maestre, esalta a tal punto la simbiosi con il mondo naturale da paragonarsi a Mosè, Omero, Chaucer sottolineando il primato americano sulla vecchia Europa «dagli antichi parapetti», l'assoluto bisogno, come avesse un ago magnetico, di volgersi sempre a ovest. E questo punto cardinale, da cui anche Bernhard è calamitato, coincide con la dimensione temporale del futuro.

L'instancabile *hippy* ante litteram vorrebbe seguire unicamente i propri sensi perché «chi avanza senza posa, senza darsi tregua [...] si ritroverà sempre in un posto nuovo o nella natura selvaggia». Lontano dalla bolla delle abitudini, *Walking* è un testo/manifesto la cui pratica equivale a «riscattare la giornata».

Nelle digressioni alla Tristram Shandy, Thoreau fa confluire nel delta delle parole la protesta contro le città, la proprietà privata che imprigiona i panorami ovvero il molteplice susseguirsi di visioni. «Vale la pena di vedere dove potresti arrivare» recita *La vecchia strada per Marlborough*: la protesta sociale sfida la produttività coatta di migliaia di uomini che trascorrono il giorno, immobili nelle botteghe, al lavoro.

L'ironica proposta di un Ordine dei Camminatori si fonda sull'avventura come atto

quotidiano creativo e di scoperta. Infrangere la monotonia di una scena fissa potenzia la vitalità, è forma ribelle alle regole del vivere costituito, una specie di anticipazione del «*I don't prefer*» dell'enigmatico Bartleby di Melville, quasi gesto sovversivo.

Rallentando il tempo la sua corsa, «passeggiamo senza fretta, verso la Terrasanta, finché un giorno il sole illuminerà un angolo della nostra vita», è la speranza/auspicio di Thoreau. Privo di orologi ed estraneo al computo, il camminatore si eleva e, nel muto dialogo con la natura, guarda dentro di sé volgendo le spalle alla collettività. Un selvaggio viandante.

Apollinaire, l'ebreo errante ovvero la condanna

*Guardai l'uomo. Mi parve sulla sessantina ma ancor vegeto.
Aveva in testa un cappello di feltro nero, la fronte era cinta da
una benda di seta nera. Le scarpe di cuoio tenero, senza tacchi,
attutivano il rumore dei suoi passi eguali e lenti come quelli di
chi, avendo da percorrere un lungo cammino,
non vuole arrivare stanco alla meta.*

Guillaume Apollinaire, *Il passante di Praga*

*Quando il Rabbi di Ger andò a trovare il Rabbi di Rizin a Sadagora,
questi gli chiese: «Vi sono buone strade in Polonia?».
«Sì» rispose egli. «E chi – chiese ancora il Rabbi di Rizin – ne assume
il lavoro e lo dirige, ebrei o non ebrei?», «Ebrei» rispose quello.
«E infatti chi altri mai – esclamò il Rabbi di Rizin –
s'intende di come si fanno le strade?».*

Israele di Rizin, *Quelli che fanno le strade*

L'uomo con il lungo pastrano marrone col collo di lontra, il volto che scompare nella barba, i capelli candidi come ermellino altri non è che una delle tante incarnazioni dell'ebreo errante. Vi si imbatte il protagonista del racconto che Apollinaire scrive nel 1910. L'incontro avviene nei pressi di un prosaico vespasiano, nella città/sirena di Praga, malia e irreale apparizione.

Modello in sedicesimo della diaspora, l'errante compare in leggende e racconti medievali; per la Vulgata derise Gesù nel travaglio della Passione, non identificandolo con il Messia. Per questo fu maledetto e condannato a vagabondare per sempre sulla terra, senza tregua e senza poter morire sino alla fine dei giorni. Per Cappelli egli è «pura invenzione fantastica del Medioevo, principe delle leggende germinate dalla Passione di Cristo».

Chiamato in modi differenti (Assuero, Buttadeus, Cartophilus), l'anatema del Salvatore gli impone il paradosso di una singolare coazione a ripetere il cammino, in una indefinita notte temporale. Lo sconosciuto passante narra di trascorse avventure, alcune risalenti al 1334, altre al 1721 incuriosendo e spiazzando l'allibito interlocutore soprattutto nel momento dell'agnizione.

Ma non dirò più niente sulla mia identità, se non che Gesù mi ha ordinato di camminare fino al suo ritorno.

(Guillaume Apollinaire, *Il passante di Praga*)

I due visitano il desolato ghetto, osservano l'orologio del Municipio con la Morte che tira la corda, il gallo che batte le ali, i dodici Apostoli che sfilano. È notte e tutto si apparenta alla morte, sfiora miracoli e misteri. Camminano all'indietro le stesse lancette dell'orologio. All'incredulo narratore l'errante, tempestoso simbolo del popolo in fuga, dice: «Io sono abituato alla mia vita senza scopo e senza requie. Perché non dormo mai. Cammino senza sosta, e camminerò per tutto il tempo che si manifesteranno i quindici segni del Giudizio universale. Ma quella che percorro io non è una Via Crucis, i miei sentieri sono felici. Testimonio immortale e unico della presenza di Cristo sulla terra, attesto agli uomini la realtà del dramma divino e redentore che si svolse sul Golgota».

Vita natural durante, fine pena mai, la condanna si snoda nella durata e Isaac Laquedem, tale l'appellativo del passante praghese, è testimone e spettatore di genio di una sofferta storia che da diciannove secoli gli procura ancora stupore. La follia è però in agguato, l'ebreo errante schiude porte su porte di uno spazio di paure e incubi. Al di fuori delle norme, il mirabolante Isaac vive amori fulminei e plurali, non conosce la gelosia così come non conoscerà la morte. La passeggiata prosegue nel quartiere dei bordelli ove Isaac si congiungerà a una giovane stupefatta sino all'inverosimile: durante l'amplesso, l'errante ha camminato tutto il tempo!

Nel congedo così il saluto: «Addio ebreo errante, viaggiatore felice senza meta! Il tuo ottimismo non è mediocre, e come sono pazzi quelli che ti rappresentano smunto e invaso dai rimorsi!».

Campione del contrario, reso sovrumano dalla colpa, Isaac conduce una vita impareggiabile. A un tratto si abbatte al suolo poiché quasi ogni secolo è colpito da un terribile male ma ha in sé le forze per guarire e rigenerarsi. La creatura dei prodigi anima il racconto, «preziosa gemma nera» per Cardini; egli converte la colpa in dono di unicità, la punizione inflittagli in anomalo soddisfacimento. Trionfa il singolare status di una non scelta erranza.

Kafka, il passante

Quando a sera, si crede di essersi definitivamente decisi a restare a casa [...]. Quando fuori fa un tempo poco invitante che rende quasi naturale stare a casa [...]. Quando nonostante tutto ciò si dichiara di dover andar fuori [...]. Quando ci si ritrova per la strada.

Franz Kafka, *Una passeggiata improvvisa*

Il quadro *en raccourci* sulla taumaturgia della passeggiata, costruito con proposizioni temporali che sempre iniziano con un quando, sviluppa al centro una svolta, un mutamento. Quando tutto volge alla notte, quando il giorno ha smesso da un pezzo di essere giorno, quando la porta è già stata spalancata improvvisamente ci si leva. Cambio repentino di scena. *Ambulando solvitur*. Ci si ritrova per strada. Il corpo è sciolto e la passeggiata impreveduta è un

dono e la decisione di uscire prelude ad altre più importanti. Quando correre per le lunghe strade è sinonimo di occasioni, libertà. Quando l'immagine della chiusa famiglia si dissolve, lo sdoppiamento dell'io evapora e la nostra personalità «raggiunge la sua vera immagine» che è lì ferma ad attenderla per via. L'anima ritrova l'apparenza. Ma il raggiungimento non è ancora pago. L'aperto si eleva a potenza e, se si cerca un amico, la forza riceve più vigore. Il salto è triplo, dalla casa alla strada e poi all'amico, la passeggiata è leva irrazionale di miracoli!

Abbandonato l'interno domestico come per un insopprimibile disagio, deposto in men che non si dica il peso delle consolanti abitudini, si corre come se si pattinasse su una lucida pista di ghiaccio. E il compiersi di sé appare a gambe levate. Mongolfiera, il peso sale verso l'alto mentre chi resta a terra scruta l'ascesa dell'aerostato. «Procedo a ritmo di marcia e il mio ritmo è quello di questa parte della strada, della via, dei quartieri» scrive Kafka glorificando l'uscire.

Nel 1907 in *Tornando a casa* il piatto della bilancia grava sul movimento opposto, il melanconico ritornare. Allora «solo quando entro nella mia camera, divento un po' meditabondo [...] né mi serve gran che, aprire completamente la finestra e sentire come in un giardino, si suoni ancora della musica»: ai punti vince la subitanea e provvida passeggiata. E dell'identico stato d'animo scrive Benjamin in *Infanzia berlinese*, quando al rientro dalle vacanze, del treno che indugiava scrive «quanto più lenta era la sua marcia, tanto più rapidamente si consumava la speranza di sfuggire, dietro i muri divisorii, all'imminente casa paterna».

Partire si iscrive in una sfera trasgressiva mentre rientrare equivale a rimetter piede nell'arcano della legge. Lo sradicamento, l'estraneazione dell'apolide fa capolino anche nel critico tedesco poiché «accadeva che io ogni volta tornavo dalle vacanze come un senzapatria». «Quanto più si indugia fuori della porta tanto più si diventa estranei» scrive Kafka in *Ritorno* del 1920, ove un figlio sottolinea il distacco dalla roccaforte familiare al rientro a casa.

Un profondo senso dell'erranza dimora in *La partenza* del 1922; nel testo a un uomo, che ha sellato senza aiuto il suo cavallo, si chiede dove vada. E una luminosa risposta non tarda a giungere: «Pur che sia via di qua, via di qua, sempre via di qua, soltanto così posso raggiungere la meta [...] via-di-qua; ecco la mia meta!». L'andare è in sé fondamento per Kafka e per chi abbia scritto/pensato l'erranza. Via-di-qua!

Bouvier, il viaggiatore

*Sotto i piedi e le gambe / anche di dolce avvenenza del viandante
e della viandante vivi / il bisogno di andare / seguire la strada /
il marciapiede / cicche e ciliegie / nei vuoti / l'intera giornata nuova.*

Petr Kràl, *Tutta la ruggine*

La vaga campionatura degli erranti sin qui tentata ha escluso tanti modelli e autori, per esempio il pellegrino che per Cardini simboleggia il cammino/metafora del vivere o per altri il ritorno alla casa del Padre. Viaggiare con il teso arco spirituale è mettersi alla ricerca del senso, ripensare a sé con la soma dei millenni sulle spalle tagliando i legami con una quotidianità spenta, afasica. «Come un'acqua, il mondo vi attraversa e per un attimo vi concede i suoi

colori. Poi si ritira e vi lascia di nuovo davanti a quel vuoto che si porta dentro di sé, davanti a quell'insufficienza centrale dell'anima che bisogna imparare adeguatamente a costeggiare, a combattere e che, paradossalmente, è forse il nostro motore più sicuro»: così Bouvier nella *Polvere del mondo* del 1953/54, uno dei più bei libri di viaggio mai scritti, traiettoria Belgrado-Kabul. Egli accende o spegne, nel solco della tradizione, per via, varie luci mettendo in risalto alcuni elementi, la natura, i rapporti umani, lasciandone in ombra altri. Qui l'erranza è forma alta di narrazione, tappeto di storie che si rincorrono.

Diversamente da Robert Byron, Leigh Fermor, Bruce Chatwin, Bouvier è scrittore di lampi più che illustratore di paesaggi, portavoce di umanità che esploratore di usi e costumi. La ragionata percezione e i bagliori dello sguardo illuminano la distanza della diversità, i suoi contorni. Egli coglie microcosmi con una particolare lente; nella sua visione soggettività e poesia non dimenticano il reale a differenza di altri autori propensi a una mistica trasfigurazione nostalgica o decadente.

In Bouvier le visite ai luoghi si mutano in brillanti cortocircuiti. Dai Balcani, dopo mesi e mesi, giunge in Afghanistan, prende appunti, soppesa le tappe, vive con i nativi per «quel nulla di inesauribile segreto» che è l'esistere; quel poco lievita e costruisce: è la polvere del mondo. Non è impresa da poco edificare con la sabbia ma il viaggiatore/mago tesse quasi dal nulla memorabili orditi.

Così Bouvier, in una sagace riflessione: «Il fluire del viaggio vi penetra quasi, e vi schiarisce la mente. Idee che ospitate senza ragione, vi lasciano: altre invece s'adattano e si abitua-no a voi come le pietre nel letto d'un torrente. Nessun bisogno d'intervenire, la strada lavora per voi».

Bernhard, Sebald, i perdigiorno dell'anima

*Allora, con questo problema di non poter più andar via,
di non poter cambiare più nulla, uno fa i conti tutta la vita.
Avremmo dovuto andar via per tempo, e ci domandiamo
perché non siamo andati via per tempo.*

Thomas Bernhard, *Camminare*

*Benché temessi l'insorgere di una paralisi o di una malattia
mentale, non sapevo reagire altrimenti se non col girovagare
notturno, sino a completo sfinimento.*

Winfried Georg Sebald, *Vertigini*

Figure erranti senza incanto e, in un certo senso, eretiche appaiono in due opere, *Camminare* di Bernhard del 1971 e *Vertigini* di Sebald del 1995, ben lontane dalla fascinazione dello sguardo e dalla saetta/speranza che induce a mettersi per via. Si passa così a una costellazione inquieta e malata. In Bernhard l'atto del camminare si sovrappone a un'ossessione, un reiterato iter dentro di sé, un avvolgersi in un folle cerchio di scrittura in forma di loop. «Come non dobbiamo neanche pensare a come camminiamo, a come non camminiamo ovvero

stiamo fermi, come non dobbiamo neanche pensare a come pensiamo e così via quando non camminiamo e siamo fermi»: la ripetizione maniacale di pensieri costruisce uno sfiante mandala che infine non viene distrutto, i cui tasselli, camminare e pensare, sono disposti in una simmetria a specchio che estenua il lettore per pagine e pagine.

Camminare è la storia di un dialettico rovello, di un turbamento psichico che avvelena e soffoca l'io narrante. «Se osserviamo con attenzione uno che cammina, sappiamo anche come pensa. Se osserviamo con attenzione uno che pensa, sappiamo anche come cammina»: lo scrittore rovescia azioni e sillogismi secondo la logica binaria del viceversa mettendo con le spalle al muro il lettore. Sullo sfondo lo Steinhof. Camminare come alienazione.

In *Vertigini* Sebald racconta luoghi, città come vissuti del limite e della mancanza; sino allo spasimo sperimenta su di sé, nel vagare, nuove vie traverse e nuove svolte girando alla cieca. Un'espiazione insita «nell'incapacità di trascendere quelle linee di demarcazione invisibili e affatto arbitrarie». Nell'incessante andare una alterata coscienza genera allucinate immagini o apparizioni improvvise, sbandamenti, come a Venezia «chi si inoltra in questa città non sa mai quale sarà la prossima cosa a capitare sotto i suoi occhi, o da chi verrà visto nel volgere di un attimo». E la notte in treno da Vienna a Venezia lo sprofonda nei ricordi che «tracimarono dentro di me da quello spazio in cui si erano ingorgati, come acqua che superi un argine», come viaggiasse solo per ricordare.

Sebald studia piante di città, come «il passeggiatore solitario» ed eponimo Robert Walser pranza ai buffet ferroviari, si aggira nelle sale d'attesa, conserva come feticci ricevute di trattorie e biglietti di treni, segue la stampa locale ideando itinerari sulle tracce di Kafka alle Terme del lago di Garda o sui passi di Stendhal. In realtà, nella geometrica erranza che imprime forma al suo vivere, Sebald fa coincidere passato e presente, registra i mutamenti della dualità temporale in una tersa scrittura poetica e quasi 'scientifica'. La vita tormenta e allora smarrirsi, dissolversi aiutano a schivare i naufragi, a liberare il subconscio, così la visita al Duomo di Milano: «Entrato in chiesa, mi sedetti un attimo per slacciarmi le stringhe delle scarpe e all'improvviso non seppi più dove fossi [...] non avrei saputo nemmeno dire se mi trovavo ancora nel mondo dei vivi o in un Altrove, ormai». Fra ancorata salvezza e caotico sperdimento, ambigua l'erranza procede tra cedimenti e fragilità dell'io, quel venir meno del soggetto che in *Infanzia berlinese* Benjamin modella: «non sapersi orientare in una città non vuol dir molto. Ma smarrirsi in essa come ci si smarrisce in una foresta è cosa tutta da imparare».

I motti ci accompagnano, «Non importa dove fuori del mondo» di Baudelaire, «Via di qua» di Kafka, «Che ci faccio qui?» di Chatwin, «Andare via, nient'altro che andare via» di Bernhard. Sono con noi. «Non sapete come chiamare quello che vi spinge» scrive Bouvier, il senso di queste frasi/mantra vive allora nella pronuncia di un rito ripetuto.

Simili a massi erratici, grandi rocce portate a valle da un ghiacciaio, il disegno dell'erranza e il pensiero nomade sono anch'essi sassi che camminano, stanno dove non dovrebbero essere. Errare infatti vuol dire anche cadere in errore. Come i Benandanti o Buoni Camminatori che in gruppi percorrevano, nel XVI secolo, le strade friulane predicando il culto della fertilità, invisibili al potere.

Erranza e linguaggio: due casi

un contributo di Amina Di Munno

C'è una coniugazione del verbo 'errare' che si riflette inesorabilmente nell'orizzonte di uno scrittore e nello stile di una scrittura, come mostrano i 'casi' del brasiliano Machado de Assis e del portoghese Fernando Pessoa, entrambi di lingua lusitana, che Amina Di Munno, docente e studiosa di lingua e letteratura portoghese, ha letto e scandagliato alla ricerca del focus ispirativo e del comportamento letterario di questi due autori, a modo loro 'erranti'.

Il valore polisemico della parola erranza ci consentirebbe di indagare sulle due accezioni che tale significante include. Ci si concentrerà, tuttavia, su una di esse, quella secondo la quale erra il viandante, l'esule, il pellegrino, il viaggiatore e, particolarmente, colui che viaggia con la mente sull'onda delle parole. In tal senso il tema dell'erranza può spaziare tra mito, storia, metafora, sogno e letteratura. Lo spazio letterario è quel luogo della scrittura che non ha confini geografici o di tempo, che non divide ma aggrega, accomuna, amalgama. Pensiamo, per esempio, al percorso umano di Machado de Assis e di Fernando Pessoa, due scrittori nati in epoche e Continenti diversi, ma fruitori di una stessa lingua, che ha consentito loro di farsi, emblematicamente, creatori di linguaggi poetici e narrativi dai quali è stato possibile salpare e navigare, errare, per mari infiniti.

Machado de Assis nasce il 21 giugno 1839 a Rio de Janeiro da Francisco José de Assis e da Maria Leopoldina Machado da Câmara. I genitori, poveri e di umili origini, avevano costruito il proprio focolare grazie all'aiuto di Dona Maria José de Mendonça Barroso che di Machado sarà la madrina e la prima protettrice. Il padre, mulatto, discendeva da schiavi. La madre, azzorriana dell'Isola di São Miguel, era una lavandaia bianca. Per valicare gli stretti confini demarcati dall'ambiente della sua infanzia, lo scrittore, sia sul piano culturale che su quello sociale, opererà scelte ai livelli alti, sviluppando temi poetici legati alle società di élite e sposando la colta Carolina Xavier de Novais, portoghese di nascita e di educazione.

Ben presto, nel 1858 Machado si impiega come apprendista tipografo, subito dopo e in poco tempo si rivela giornalista, polemista e acuto saggista, oltre che poeta e narratore. Della pratica giornalistica permarrà il gusto per lo *sketch*, per la struttura propria della scrittura cronachistica e dalla ripartizione in puntate deriverà la suddivisione del racconto in capitoli. È nella tradizione della narrativa breve francese (Victor Hugo, Balzac, Maupassant, Flaubert, Stendhal) che Machado si inserisce quale straordinario creatore di racconti. Lungo tutto l'arco della sua vita scrive opere memorabili, racconti: *Contos Fluminenses*, *Histórias da meia-noite*, *Histórias sem data*, romanzi di grande successo, tra cui *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*. Nel 1896 diventa il primo presidente dell'Accademia Brasiliana

delle Lettere. Il 29 settembre 1908 Machado de Assis muore nella stessa città dove era nato, quella Rio de Janeiro dalla quale, lui epilettico, non si era mai allontanato se non per brevi soggiorni di riposo e di cura (sempre seguito dall'amorevole compagna) nella vicina Nova Friburgo.

Non in lontani luoghi geografici, dunque, ma nell'ideale olimpo letterario Machado de Assis è stato quell'instancabile navigante che in ogni approdo ha colto, dalle acque conosciute, fonti di ispirazione espresse nella sua originalissima forma narrativa. Machado osserva e rappresenta il quotidiano della città di Rio de Janeiro del XIX secolo da vari punti di vista. La città è intesa come un organismo vivo, con i suoi spazi verdi, polmone della città, e le sue arterie, linfa vitale. Nell'ambito di questo mitico spazio urbano l'autore fa vivere le sue figure umane, soprattutto femminili, con i loro conflitti interni, i loro segreti, le loro passioni: sentimenti universali. Non sono rari i casi in cui nel procedimento narrativo Machado de Assis trascenda il circostanziale con l'uso della metafora, dell'allegoria e di altre figure retoriche e ricorra a citazioni, allusioni circa temi e figure, a partire, solo per quanto riguarda l'Italia, da Dante, Ariosto, Leopardi, di cui egli ebbe a dichiarare:

Leopardi é um dos santos da minha igreja, pelos versos, pela philosophia, e pode ser que por alguma afinção moral, é provável que também eu tenha a minha corcundinha¹.

(Leopardi è uno dei santi della mia chiesa, per i versi, per la filosofia e, per qualche affinità morale, può darsi che ce l'abbia anch'io la mia gobbeta).

Anche del teatro lirico e in particolare di Adelaide Ristori lo scrittore era stato un grande estimatore. Lo studio pionieristico di Edoardo Bizzarri sulle influenze italiane nell'opera dello scrittore brasiliano si presta a congetture e ipotesi, ma in definitiva i maggiori riferimenti alla cultura italiana si trovano negli stessi scritti di Machado de Assis. Come, in effetti, ebbe ad affermare lo stesso Edoardo Bizzarri:

Das catorze citações de livretos de ópera que encontramos em toda a produção de Machado ficcionista e cronista, sete referem-se a Verdi, três a Donizetti, três a Bellini e uma a Rossini².

(Delle quattordici citazioni di libretti di opera che troviamo in tutta la produzione di Machado romanziere e cronista, sette si riferiscono a Verdi, tre a Donizetti, tre a Bellini e una a Rossini).

La forma del racconto in Machado de Assis, nella misura stilistica, corrisponde a un proporzionato equilibrio e a una profonda ricerca della perfezione. Il gioco compositivo e stilistico è caratterizzato da aforismi, paradossi, ridondanze, estraniamento, ironia e sarcasmo.

¹ M. de Assis, *Correspondencia de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*, ed. Carmelo Virgilio, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro 1969, p. 162.

² E. Bizzarri, *Machado de Assis e a Itália*, Instituto cultural italo-brasileiro, São Paulo 1961, caderno n. 1, p. 15.

Il racconto racchiude in sé una morale, si potrebbe dire, alla maniera del pensiero leopardiano dei ventiquattro componimenti delle *Operette morali*, la cui finalità era quella di descrivere il carattere degli uomini e della loro condotta nella società. Il modello stilistico leopardiano suggerisce di rifuggire l'enfasi retorica per dare luogo a una scrittura sobria in cui, tuttavia, siano sviluppati accanto ai toni moderati anche ritmi polemicamente di fine ironia. A queste caratteristiche sembra, infatti, avvicinarsi lo stile machadiano. Oltre ad aver viaggiato nel tempo a lui coevo e nel passato attraverso letture di autori universali, Machado de Assis è stato un fine traduttore. Dall'italiano ha tradotto Dante, ma anche opere dal francese, inglese, tedesco e spagnolo, teorizzando, nel farlo, sulla pratica della traduzione, circa la quale Machado ha avuto straordinarie intuizioni: ha saputo riconoscere, per esempio, la funzione del dialogo fra i testi, anticipando il concetto e il valore che oggi attribuiamo all'intertestualità. La traduzione, secondo il suo punto di vista, rappresentava una possibilità per conoscere più approfonditamente altre culture e perciò a tale attività attribuiva un'importanza fondamentale sia per la formazione dell'identità culturale brasiliana che per la propria produzione intellettuale.

Svariati sono i temi trattati da Machado de Assis sia nella forma del romanzo che del racconto. Di particolare interesse nell'ambito specifico dell'erranza è il racconto *Viver* (*Viver*), che fa parte del volume *Várias histórias*, pubblicato nel 1896 e dove si evidenziano già le caratteristiche di uno stile sofisticato non ancora in voga in quei tempi come la figura del narratore onnisciente, dotato di ironia, pessimismo e di un nichilismo *ante litteram*. *Viver* è la rivisitazione di una leggenda medievale secondo la quale un ebreo vissuto a Gerusalemme all'epoca della crocifissione di Gesù Cristo lo avrebbe schernito durante la sua salita al Calvario. In conseguenza di questo gesto fu condannato da Gesù a errare fino alla fine dei tempi per tutti i paesi del mondo senza potersi mai fermare. In questa leggenda alcuni elementi sono antichissimi, ma diventano una vera moda culturale soprattutto nel XIX secolo, quando in tutta Europa sul tema sorgono opere di ogni genere: poesie, romanzi, testi teatrali, musiche, film e anche rappresentazioni pittoriche. In Brasile, oltre a Machado de Assis, questa storia ha ispirato il giovane poeta Castro Alves (1847-1871), che nel 1870 pubblica la poesia *Ahasverus e o gênio* inserita nella bella raccolta *Espumas flutuantes*. Fra i vari nomi attribuiti all'ebreo errante, Machado, come Castro Alves, adotta il più comune Ahasverus. Anche in Italia quell'antica figura leggendaria assume, tra gli altri, il nome di Aasvero.

Il racconto di Machado presenta una struttura particolare, si svolge sotto la forma di un dialogo tra Aasvero e Prometeo, eroe della mitologia greca che sfidò il potere degli dei, rubando loro il fuoco per darlo agli uomini. Nel corso della loro discussione sulla vita, la morte e le elucubrazioni sul futuro, Machado allude al filosofo Tommaso Campanella nel descrivere il sogno di una città ideale e fa esprimere i due protagonisti in questi termini:

Prometeu. — A vida, como a antiga Tebas, tem cem portas. Fechas uma, outras se abrirão. És o último da tua espécie? Virá outra espécie melhor, não feita do mesmo barro, mas da mesma luz. Sim, homem derradeiro, toda a plebe dos espíritos perecerá para sempre; a flor deles é que voltará à terra para reger as coisas. Os tempos serão retificados. O mal acabará; os ventos não espalharão mais nem os germes da morte, nem o clamor dos oprimidos, mas tão somente a cantiga do amor perene e a bênção da universal justiça...

Ahasverus. — Que importa à espécie que vai morrer comigo toda essa delícia póstuma? Crê-me, tu que és imortal, para os ossos que apodrecem na terra as púrpuras de Sidônia não valem nada. O que tu me contas é ainda melhor que o sonho de Campanella. Na cidade deste havia delitos e enfermidades; a tua exclui todas as lesões morais e físicas. O Senhor te ouça! Mas deixa-me ir morrer³.

(Prometeo. — La vita, come l'antica Tebe, ha cento porte. Ne chiudi una, altre si apriranno. Sei l'ultimo della tua specie? Ne verrà un'altra migliore, fatta non della stessa creta, ma della stessa luce. Sì, ultimo degli uomini, tutta la plebe degli spiriti morirà per sempre; il fior fiore tra loro tornerà sulla terra per reggere le cose. I tempi saranno rettificati. Il male finirà; i venti non spargeranno più né i germi della morte, né il clamore degli oppressi, ma solo il cantico dell'amore perenne e la benedizione della giustizia universale.

Aasvero. — Cosa importa alla specie che morirà con me tutta questa delizia postuma? Credimi, tu che sei immortale, per le ossa che imputridiscono sulla terra le porpore di Sidone non valgono nulla. Quello che mi racconti è ancora migliore del sogno di Campanella. Nella sua città c'erano delitti e malattie: la tua esclude tutte le violazioni morali e fisiche. Il Signore ti ascolti! Ma lasciami andare a morire).

Il riferimento al sogno di Campanella riguarda il tema di un'ipotetica società perfetta, basata su principi di uguaglianza ed espressi nell'opera più conosciuta dell'autore del Seicento, *La città del sole*.

Se l'erranza di Machado de Assis ha calcato il terreno della parola in un così largo ambito europeo, Fernando Pessoa ha spaziato fuori e dentro di sé con una tale esuberanza e originalità da diventare un mito e, dunque, immortale. La ricchezza della poesia di Pessoa è inesauribile. Il poeta che si è occupato dei miti nazionali e della letteratura portoghese di ispirazione nazionalista e profetica, simbolica e esoterica, rielaborando in modo peculiare il sogno di un Portogallo quale Quinto Impero, è stato contemporaneamente colui che si è moltiplicato in altri da sé, dando voce a una folla di eteronimi, i suoi *alter ego*, personaggi fittizi, figuranti, maschere, fantasmi, creature che hanno popolato un ampio e variegato panorama letterario, a cui si fa spesso riferimento sia in campo nazionale che internazionale dal primo Novecento ai nostri giorni. Pessoa e la sua compagnia eteronimica non hanno solo popolato, bensì ripercorso e creato un'intera letteratura. All'interno del modernismo sorgono il sensazionismo, l'intersezionismo, il paulismo. Tramite Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Pessoa lui-stesso, si assiste alla raffigurazione poetica del neopaganesimo, dell'epicureismo, dell'esoterismo, dell'occultismo, del misticismo, in definitiva, di quegli 'ismi' europei e d'Oltremania, i cui spunti letterari erano il paradosso, la *blague*, la mistificazione. Fra gli innumerevoli eteronimi pessoani, a partire da quel Chevalier de Pas dei suoi sette anni, alcuni dai nomi portoghesi altri inglesi, il semi-eteronimo

³ M. de Assis, *Seus 30 Melhores Contos*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1987, p. 292.

Bernardo Soares, autore del *Libro dell'Inquietudine*, Vicente Guedes, Abílio Quaresma, Alexander Search, António Mora, Rafael Baldaya, il Barão de Teive, ecc., ecc., custoditi nel fatidico baule, moltissimi, insospettabilmente, sono venuti alla luce postumi. Pessoa ha portato alle estreme conseguenze la teoria dello sdoppiamento dell'io, che si era in qualche modo già manifestata in letteratura fra l'Ottocento e il Novecento. Basti citare un nome caro a Pessoa, quel Walt Whitman al quale egli dedica, a firma di Álvaro de Campos, il magnifico poema *Saudação a Walt Whitman*. Emblematica è una frase diventata proverbiale dell'autore di *Leaves of grass*: «Sono vasto, contengo moltitudini...». Ne percepiamo l'eco nel noto aforisma pessoano: «Sii plurale come l'universo!».

E fedele a questa massima, il poeta degli eteronimi ha costruito lo scenario del *drama em gente*, che si fonda sull'ipotesi della drammaticità della personalità psicologica piuttosto che sulla natura drammatica della poesia stessa.

Nella ormai famosa lettera all'amico Adolfo Casais Monteiro, scritta nel 1935, Pessoa dà una spiegazione della sua eteronimia. Molti anni prima, in uno scritto indirizzato all'amico Mário de Sá Carneiro, il 13 giugno del 1914, Pessoa confida che in alcuni momenti «si sentiva più gli esseri che aveva creato che sé stesso»⁴. Di ciascuno degli eteronimi principali egli traccia i dati anagrafici, le professioni, il carattere e addirittura l'oroscopo. Afferma di intravederne i visi e i gesti e chiarisce in che modo scrive a nome dei tre. Se di Octavio Paz è la famosa frase «Il poeta non ha biografia: la sua opera è la sua biografia», Pessoa, dal canto suo, il 30 marzo 1935, pochi mesi prima della sua morte, stila a nome dell'ortonimo una sintetica autobiografia:

Nome completo: Fernando António Nogueira Pessoa.

Età e provenienza: Nato a Lisbona, quartiere dei Mártires, al n. 4 del Largo de S. Carlos (oggi del Directório) il 13 giugno 1888.

Filiazione: Figlio legittimo di Joaquim de Seabra Pessoa e di D. Maria Madalena Pinheiro Nogueira. Nipote paterno del generale Joaquim António de Araújo Pessoa, combattente delle campagne liberali, e di D. Dionísia Seabra; nipote materno del consigliere Luís António Nogueira, giureconsulto e che fu Direttore Generale del Ministero del Regno, e di D. Madalena Xavier Pinheiro. Ascendenza generale: misto di portoghesi ed ebrei.

Stato civile: Scapolo.

Professione: La designazione più corretta sarebbe «traduttore», la più esatta «corrispondente straniero in imprese commerciali». Essere poeta e scrittore non costituisce professione, ma vocazione.

Abitazione: Rua Coelho da Rocha, 16, 1° D.to. Lisboa. (Indirizzo postale – Casella Postale 147, Lisbona).

Funzioni sociali svolte: Se per questo si intendono cariche pubbliche o funzioni varie, nessuna.

Opere pubblicate: L'opera è essenzialmente dispersa, in varie riviste e pub-

⁴ J.G. Simões, *Vida e obra de Fernando Pessoa, História de uma geração*, Livraria Bertrand, Lisboa 1980, 4ª ed., p. 315.

blicazioni occasionali. Quello che considera come valido in libri o foglietti è il seguente: *35 Sonnets* (in inglese), 1918; *English Poems I-II e English Poems III* (sempre in inglese), 1922, e il libro *Mensagem*, 1934, premiato dal Segretariato della Propaganda Nazionale nella categoria “Poema”. Il foglio «L’Interregno», pubblicato nel 1928, e costituito da una difesa della Dittatura Militare in Portogallo deve essere considerato come non esistente. Tutto ciò deve essere rivisto, e forse molto ripudiato.

Educazione: Poiché sua madre, dopo la morte di suo padre nel 1893, si risposò nel 1895 in seconde nozze con il Comandante João Miguel Rosa, Console di Portogallo a Durban, Natal, venne lì educato. Vinse il premio Regina Vittoria di stile inglese nell’Università del Capo di Buona Speranza nel 1903, all’esame di ammissione, all’età di 15 anni.

Ideologia Politica: Considera che il sistema monarchico sarebbe il più adatto per una nazione organicamente imperiale come è il Portogallo. Considera, allo stesso tempo, una monarchia completamente irrealizzabile in Portogallo. Per questo, se ci fosse un plebiscito fra regimi, voterebbe, sebbene con dolore, per la repubblica. Conservatore di stile inglese, cioè con libertà nel conservatorismo, e assolutamente anti-reazionario.

Posizione religiosa: Cristiano gnostico e pertanto interamente opposto a tutte le Chiese organizzate, e soprattutto alla Chiesa di Roma. Fedele, per motivi che saranno impliciti più avanti, alla “Tradizione Segreta” del Cristianesimo, che ha relazioni intime con “Tradizione Segreta” di Israele (la Santa Kabbalah) e con l’essenza occulta della Massoneria.

Posizione iniziatica: Iniziato, per comunicazione diretta del Maestro al Discepolo, nei tre gradi minori dello (apparentemente estinto) Ordine Templare del Portogallo.

Posizione patriottica: Appartenente a un nazionalismo mistico, da cui sia abolita tutta l’infiltrazione cattolico-romana, se fosse possibile un nuovo sebastianismo, che la sostituisca spiritualmente, sempre che nel Cattolicesimo portoghese vi sia mai stata spiritualità. Nazionalista guidato da questo motto «Tutto per l’Umanità, niente contro la Nazione».

Posizione sociale: Anticomunista e anti-socialista. Altro si deduce da quanto è detto sopra.

Riassunto di queste ultime considerazioni: avere sempre nella memoria il martire Jacques de Molay, gran Maestro dell’Ordine dei Templari, e combattere sempre e dappertutto i suoi tre assassini: l’Ignoranza, il Fanatismo e la Tirannia.

Lisbona, 30 marzo 1935 (nell’originale 1933, per apparente lapsus)⁵

⁵ <https://sites.google.com/site/fernandopessoaeletonimia/nota-autobiografica> (pagina consultata il 27/07/2021).

Per sua stessa testimonianza, dunque, sappiamo che Pessoa trascorre a Durban circa nove anni, dal 1896 al 1905, dove riceve un'educazione di stampo puritano nell'ambiente di rigido vittoranesimo che determinerà le sue matrici culturali. Studente modello, in poco tempo acquisisce la perfetta padronanza della lingua inglese, tanto da risultare, già nel 1899, l'anno in cui si iscrive alla High School, vincitore di uno dei premi concessi da quel liceo. Le sue letture fino al 1904-1905 sono orientate verso i classici e i romantici inglesi. Ammira Shakespeare, Milton, Byron, ma anche Shelley, Keats, Tennyson, Pope, Wordsworth e l'americano Edgar Allan Poe. A Lisbona ritorna nel 1905 e si iscrive alla facoltà di Lettere, dopo aver ottenuto, l'anno precedente, il Queen Victoria Memorial Prize per un saggio in inglese presentato come esame di ammissione per l'Università del Capo. Di quegli anni sono i suoi primi scritti inglesi in prosa e in poesia a nome degli eteronimi Charles Robert Anon, H.M.F. Lecher. Soltanto verso la fine del 1905 Pessoa legge i maggiori autori portoghesi, reimpara la lingua patria e incomincia a scrivere versi in portoghese, spinto da un improvviso impulso di patriottismo letterario. Tuttavia, assieme alla stesura dei suoi primi scritti in lingua portoghese, Pessoa asseconda la volontà di comunicazione del suo io inglese che lo accompagnerà per un arco di tempo esteso quanto la sua vita. A dispetto della sua celebre affermazione «La mia patria è la lingua portoghese», Pessoa dimostra di avere due patrie linguistiche. In inglese è persino l'ultima frase scritta dal poeta il giorno prima di morire: «*I know not what tomorrow will bring*» (29 novembre 1935).

Accanto a una vita scandita sul piano umano dalla solitudine e da una routine monotona e modesta, senza viaggi, se non quello in Sudafrica, e senza avventure reali, dovuta forse anche a una sorta di timidezza e ritrosia, c'è l'altra, ricca, esuberante, creativa ed eccentrica, la vita letteraria che lo porta a viaggiare su altri piani. Non a caso è divenuta proverbiale un'altra sua affermazione: «*Eu não evoluo, viajo*» (Io non evolvo, viaggio).

Già nel 1912 Fernando Pessoa aveva pensato a una individualità poetica, di indole neopagana, a cui dà il nome di Ricardo Reis e al quale torna a fare riferimento un paio d'anni più tardi. Il paganesimo di Reis era sostenuto dalla credenza negli dèi e dal distacco e dall'indifferenza nei confronti della vita. Di lui sappiamo che nasce a Oporto il 19 settembre 1887, studia medicina, è un profondo ammiratore della cultura classica, conosce il greco e il latino e nel 1919, per motivi politici, espatria in Brasile. Non è menzionata la data della sua morte, che naturalmente coincide con quella dello stesso Pessoa. Ricardo Reis è medico, monarchico, materialista, classicista e ellenista ed è il compositore di molte Odi alla maniera di Orazio. Reis è pagano, seguace della dottrina di Epicuro, ma sa che il piacere è relativo e la fortuna ingannevole. L'uomo saggio previene il proprio destino, liberandosi da istinti e passioni e raggiunge l'atarassia, condizione con cui vince la paura del dolore e della morte. La lirica di Ricardo Reis esprime il concetto classico dell'arte in uno stile intenzionalmente anacronistico, solenne, astratto e difficile.

Alberto Caeiro invece nasce a Lisbona e di lui Pessoa indica data di nascita e di morte (1889-1915). È un poeta bucolico, che trascorre la sua breve vita in un villaggio di campagna «[...] felice come i fiumi e le piante, piacevolmente integrato nelle leggi dell'Universo»⁶.

⁶Nella bella espressione di J. do Prado Coelho, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Editorial Verbo, Lisboa 1963, 2ª ed., p. 21.

È autore del lungo poema *O Guardador de Rebanhos* (*Il guardiano di greggi*), nei cui versi è riassunta tutta la poetica di questo eteronimo. Si tratta di una poesia in versi liberi, apparentemente semplice, ma che racchiude una serie di considerazioni filosofiche e metafisiche. Alberto Caeiro è visto come il 'maestro', addirittura come il maestro del suo stesso creatore, per cui, nella sua geniale mistificazione, all'interno della frantumazione dell'io, Fernando Pessoa affronta un ulteriore sdoppiamento nello scrivere quale eteronimo influenzato da un altro eteronimo.

Álvaro de Campos, fra i tre maggiori eteronimi, è poeta, ingegnere navale, nasce a Tavira, nell'Algarve, nel 1890, studia e si laurea a Glasgow. Si trasferisce a Lisbona nel 1926 dove si stabilisce definitivamente. Álvaro de Campos è il modernista, l'avanguardista, il sensazionista, l'autore di poesie come *Ultimatum*, *Lisbon Revisited*, *Aniversário*, *Tabacaria* e la significativa *Ode Marítima*, poema ricco di metafore, è il sogno allegorico di un viaggio. Fra tutti gli eteronimi è l'unico a presentare una linea evolutiva, passando da una fase decadente a una fase futurista di stampo whitmaniano, in cui emerge il canto delirante all'Energia e al Progresso, alle sensazioni violente, al tedio, alla disperazione e al male di vivere, per arrivare alla fase finale di atonia e scetticismo che lo avvicina al Pessoa lui-stesso in quel 'dolore di pensare' e nella nostalgia dell'infanzia perduta.

È bene ricordare che nel famoso baule di Pessoa, oltre alle pagine di straordinaria poesia, erano custodite quelle in prosa che comprendono scritti filosofici, tesi sul Portogallo e i suoi miti, note di carattere politico, saggi – ora polemici ora analitici – di estetica, di critica e storiografia letteraria; e ancora le teorie sul commercio e l'economia, gli scritti sulla teosofia, la gnosi, la massoneria, l'astrologia, il pensiero dei rosacroce, le pagine intime di diario e di riflessioni autobiografiche, le lettere agli amici, agli scrittori della sua generazione e a Ophélia Queiroz, l'unico amore della sua vita.

Gli Oceani, il mare sono elementi che fin dai primordi impregnano e profumano di salsedine la cultura portoghese. *Mar Português* è una nota poesia di Pessoa, che fa parte del corpus di *Mensagem* (*Messaggio*) e racchiude in chiave poetica uno dei capitoli più significativi della storia del Portogallo:

*Ó mar salgado, quanto do teu sal / São lágrimas de Portugal! / Por te cruzar-
mos, quantas mães choraram, / Quantos filhos em vão rezaram! / Quantas noi-
vas ficaram por casar / Para que fosses nosso, ó mar! – Valeu a pena? Tudo vale
a pena / Se a alma não é pequena. / Quem quer passar além do Bojador /
Tem que passar além da dor. / Deus ao mar o perigo e o abismo deu, / Mas nele
é que espelhou o céu⁷.*

(O mare salato, quante del tuo sale / Sono lacrime del Portogallo! / Perché ti
solcassimo, quante madri han pianto, / Quanti figli invano hanno pregato!
/ Quante spose non hanno sposato / Perché tu fossi nostro, oh mare! – Ne
valse la pena? Tutto vale la pena / Se l'anima non è piccina. / Chi vuol dop-
piare il capo Bojador / Deve passare oltre il dolore. / Dio dette al mare il
pericolo e l'abisso, / Ma è in esso che rispecchiò il cielo).

⁷ F. Pessoa, *Messaggio*, a cura di F. Cabral Martins, edizione italiana a cura di P. Collo, Passigli Editori, Firenze-Antella 2003, pp. 84-85.

Il regno Lusitano, fondato tra i fiumi Minho e Douro nel 1139, vede la stabilizzazione delle sue frontiere nel 1249. Questo piccolo Stato si trova così ad avere come limiti, uno politico, l'altro naturale, due elementi, talora minacciosi, rappresentati da un lato dalla potente Spagna con le sue mire annessionistiche e dall'altro dal mare sconosciuto, insondabile e tenebroso, solcato in maniera pionieristica, all'epoca delle esplorazioni marittime e delle scoperte, fra il XV e il XVI secolo, da uomini coraggiosi, che all'erranza hanno dedicato la vita, tanto da fare del Portogallo il primo Impero della storia con possedimenti in Africa, America Latina, Asia e Oceania.

Il grande cantore delle gesta eroiche dei portoghesi è Luís Vaz de Camões, autore del poema epico *I Lusíadi*, massima espressione delle forme poetiche rinascimentali in Portogallo. In quest'opera ci sono svariati temi legati al nazionalismo, al cristianesimo, alla mitologia, all'amore, accanto a digressioni e riferimenti biografici. La figura di Camões è stata glorificata da molti poeti, soprattutto romantici e mistico-nazionalisti, che lo hanno definito il Poeta del Mare. *I Lusíadi* rappresentano lo spartiacque fra l'epoca arcaica, medievale, e quella moderna. L'argomento si adatta ai tempi in cui è scritto. Si tratta del viaggio realizzato fra il 1497 e il 1499 da Vasco da Gama verso quell'Oriente che da leggendario diventa conosciuto. Nel narrare la storia del Portogallo, Camões introduce i colori del meraviglioso, del fantastico, del mito. Don Sebastião, giovane re portoghese, andando alla conquista dell'Africa musulmana, morirà a soli ventiquattro anni nel 1578 durante la tragica battaglia di Alcácer-Quibir, il suo corpo non sarà mai ritrovato; da qui la leggenda che in un mattino di nebbia sarebbe tornato per salvare la Nazione dagli avversi eventi storici.

Vasco da Gama, primo navigatore a raggiungere l'India, arriva a Mombasa. Intervengono gli dèi in aiuto a Gama e costui volge la rotta verso Malindi. Qui Gama informa il sovrano sulla storia del popolo lusitano e sulle traversie affrontate dai naviganti per giungere fino alla sua città. Egli inizia descrivendo la collocazione geografica del Portogallo in Europa. In seguito, dopo un rapido cenno alle antichità portoghesi fra mito (Luso) e storia (Viriato), ricostruisce la nascita del regno a partire da Enrico di Borgogna.

All'interno dei dieci canti che compongono l'opera di Camões, alcuni si contraddistinguono per la risonanza che hanno avuto a livello storico e di significato simbolico. In uno dei canti più noti viene esaltata la figura del gigante Adamastor, personificazione mostruosa del Capo delle Tempeste, situato all'estremo sud dell'Africa e così chiamato per le difficoltà estreme che ebbero i marinai di Bartolomeu Dias nel piegare quel tratto fra l'Oceano Atlantico e l'Oceano Indiano. Fu denominato in seguito, dal re D. Giovanni II, Capo di Buona Speranza per incoraggiare i naviganti a raggiungere l'obiettivo di facili guadagni nel commercio delle spezie in India.

Il IX canto esalta l'esito delle prolungate trattative dei portoghesi in relazione ai traffici commerciali. Dall'orizzonte coloniale di Gama si apre, sulla strada del ritorno, la pausa trionfale e carica di significato dell'Isola degli Amori, che tante interpretazioni, anche contrapposte, ha suscitato. Tutto avviene su un'isola e l'isola è naturalmente spazio simbolico per eccellenza. In quest'isola si rintracciano tutti gli elementi del *locus amoenus*: la vegetazione rigogliosa, i colori dei fiori, l'acqua, la brezza marina.

Non è forse superfluo ribadire che, benché sia l'uomo con il suo coraggio e eroismo a navigare e a rischiare la vita, è proprio il mare ad assumere una dimensione di primo piano e,

in contesti diversi, a emergere nella letteratura di lingua portoghese di tutti i tempi. Se il mare è vita, espansione, sfida, è anche paura e morte. Il mare contiene misteri e pericoli insondabili, attira o respinge, è calmo o tempestoso, chiaro o cupamente notturno. Sulla consapevolezza di quanto fosse rischioso il mare si sono tramandati detti e proverbi assai noti che alludono a frequenti tempeste e naufragi.

Un testo dal titolo significativo e dal contenuto patriottico, *A Voz do Mar* (*La voce del mare*), di Vergílio Ferreira, narratore della seconda metà del XX secolo, esprime il sentimento di un popolo la cui identità si riflette, oltre che nella propria lingua, nel mare:

A alma do meu país teve o tamanho do mundo. Estamos celebrando a gesta dos portugueses nos seus descobrimentos. Será decerto a altura de a Europa celebrar também o que deles projectou na extraordinária revolução da sua cultura. Uma língua é o lugar donde se vê o mundo e de ser nela pensamento e sensibilidade. Da minha língua vê-se o mar. Na minha língua ouve-se o seu rumor como na de outros se ouvirá o da floresta ou o silêncio do deserto⁸.

(L'anima del mio paese ha avuto le dimensioni del mondo. Stiamo celebrando le gesta dei portoghesi nelle loro scoperte. Sarà certamente il momento che anche l'Europa celebri quel che da essi è stato proiettato nella straordinaria rivoluzione della loro cultura. Una lingua è il luogo dal quale si vede il mondo e in cui si è pensiero e sensibilità. Dalla mia lingua si vede il mare. Nella mia lingua si ascolta il suo suono come in quella di altri si ascolterà il suono della foresta o il silenzio del deserto).

Dalla lingua portoghese, in effetti, *si vede il mare*, che bagna le coste dei quattro continenti in cui essa ha trovato dimora.

Teixeira de Pascoaes, grande teorico del Saudosismo, movimento letterario del primo Novecento portoghese, considera l'autore de *I Lusíadi* una divinità: «*Camões é uma divindade portuguesa*»⁹.

Al pari di Camões e dopo Camões, forse solo Fernando Pessoa è considerato il poeta nazionale ed è il depositario di un messaggio, *Mensagem*, poema con il quale intraprende un lungo percorso di meditazione e di riflessione sul Portogallo e sulla sua storia passata. Iniziato nel 1913, Pessoa conclude il poema nel 1934, l'anno stesso della sua pubblicazione.

Le date di composizione delle opere dei due grandi poeti segnano momenti di straordinaria importanza storica per il Portogallo: dall'apogeo delle gloriose imprese marittime, che Camões vede attuarsi, alla graduale dissoluzione dell'impero a cui Pessoa in gran parte assisterà. Entrambe le opere celebrano il dominio del mare ed entrambe sono intrise di simboli e allegorie, il confine fra il mare conosciuto e quello ignoto è raffigurato, nell'una da *Adamastor*, nell'altra dal *Mostrengo*, il Mostro:

⁸ V. Ferreira, *A Voz do Mar*, in Id., *Espaço do Invisível*, vol. 5°, Bertrand, Lisboa 1999, pp. 83-84.

⁹ Cfr. «A Águia», n. 6, junho 1912, p. 173.

O mostrengo que está no fim do mar / Na noite de breu ergueu-se a voar; / À roda da nau voou três vezes, / Voou três vezes a chiar, / E disse, “Quem é que ousou entrar / Nas minhas cavernas que não desvendo, / Meus tectos negros do fim do mundo?” / E o homem do leme disse, tremendo. / “El-Rei D. João Segundo!”¹⁰.

(Il mostro che sta alla fine del mare / Nella notte di pece si alzò a volare; / Tre volte girò intorno alla nave, / Tre volte volò stridendo, / E disse: “Chi ha osato entrare / Nelle mie caverne sempre nascoste. / Nei miei neri antri alla fine del mondo?”, / E l’uomo al timone disse, tremando, / “Il Re Don João Secondo!”).

Più volte è stato espresso da Pessoa il concetto di destino, mistero o predestinazione. Si confrontino i primi versi del sonetto XIII del ciclo *Passos da Cruz*: «Emissário de um rei desconhecido, / Eu cumpro informes instruções de além...¹¹» (Emissario di un re sconosciuto, / eseguo informi istruzioni dell’aldilà [...]).

Sia ne *I Lusíadi* che in *Mensagem* il protagonista dell’odissea portoghese vince le forze avverse della natura. Pessoa guarda retrospettivamente all’epoca delle scoperte e inneggia ai trionfi dello spirito più che ai beni materiali che provenivano dalle terre conquistate, ma entrambi i poeti hanno della storia portoghese una concezione mistica, gli eroi compiono un destino. Il divino si manifesta attraverso l’umano e l’uomo compirà la profezia di un futuro predeterminato. «*A alma lusitana está grávida de divino*»¹², ebbe a affermare Fernando Pessoa.

Camões e Pessoa, entrambi cantori della patria, dialogano con la storia da prospettive temporali diverse e pertanto da punti di vista che talora divergono. Camões aveva conosciuto concretamente le imprese dei portoghesi e era stato testimone della loro ascesa. Il D. Sebastião a cui il poeta epico dedica la sua opera era un giovane caparbio, vigoroso e combattente. Il D. Sebastião rivisitato da Pessoa è un sogno, un mito, un’ombra, il Desiderato, il Velato, è un simbolo e rappresenta un’utopia.

Sul piano della struttura dell’opera, *Mensagem*, elaborata raccolta di tematica sebastianista e patriottica, è composta da quarantaquattro poesie brevi, suddivise in tre parti principali: ‘Brasão’ (Blasone), ‘Mar Português’ (Mare Portoghese) e ‘O Encoberto’ (Il Velato). In tutte e tre domina il carattere simbolico, messianico-cristiano, esoterico e il senso dell’occulto. Se *I Lusíadi* cantano le gesta collettive dei portoghesi, in *Mensagem* è messa in luce, piuttosto, l’essenza di un Portogallo che ha una missione da compiere, secondo la concezione espressa anche altrove da Pessoa sui miti nazionali: dal Sebastianismo al culto del Quinto Impero, quello di un Portogallo archetipico e restaurato. Il mito del re mai ritornato e sempre atteso è poeticamente chiarito in una pagina pessoana:

¹⁰ F. Pessoa, *Messaggio*, cit., pp. 72-73.

¹¹ Id., *Obra Poética de Fernando Pessoa, Poesia-1*, Introdução e organização cde A. Quadros, Publicações Europa-América, Lisboa s/d, p. 144.

¹² F. Pessoa, *Sobre Portugal*, Ed Ática, Lisboa 1979, p. 177.

No sentido simbólico D. Sebastião é Portugal: Portugal que perdeu a sua grandeza com D. Sebastião e que voltará a tê-la com o regresso dele, regresso simbólico – como por um mistério espantoso e divino, a própria vida dele fora simbólica – mas em que não é absurdo confiar¹³.

(In senso simbolico D. Sebastião è il Portogallo: il Portogallo che ha perduto la sua grandezza con D. Sebastião, e che la riavrà soltanto con il suo ritorno, ritorno simbolico – come per un mistero spaventoso e divino, la sua stessa vita è stata simbolica – ma in cui non è assurdo confidare).

Il giovane re, trasformato in mito, è destinato a errare per luoghi sconosciuti e tempi incommensurabili... fino al suo auspicato ritorno in patria!

¹³ Id., *Sobre Portugal*, cit., p. 202.

Storia di un'erranza dentro e fuori: il "Siddharta" di Hermann Hesse

un saggio di Antonio Aprile

Spesso il mondo reale, così come quello della letteratura, ci racconta l'inquietudine di uomini e donne che, arrivati a un certo punto della loro esistenza, avvertono una profonda insoddisfazione per le loro giornate e per una vita che hanno la sensazione di vivere a metà; sentono di essere confusamente immersi in un vissuto che non va oltre la superficie delle cose, e avvertono la necessità di un cambiamento da realizzare attraverso l'erranza, intesa come viaggio fisico e metafisico, in grado di coinvolgere il mondo interiore, così come quello esterno, fino a comprendere le relazioni che intercorrono fra le due parti, alla ricerca di un'originaria unità che sembra sia andata smarrita. Sono i potenziali protagonisti di un cammino che di per sé rappresenta già un approdo, ma anche, più in generale, i coraggiosi esploratori di una vita e di un percorso che si fanno profondamente concreti e nel contempo spirituali.

Eccentrici ricercatori sono i personaggi che animano l'universo narrativo dello scrittore Hermann Hesse, autore di opere che indagano il vissuto dei loro protagonisti attraverso le relazioni che questi vivono con sé stessi e col mondo esterno, nell'ambito di un percorso narrativo ed esperienziale in grado di portarli oltre i confini di una dimensione chiusa e strettamente individuale.

La figura del vagabondo costituisce un motivo ricorrente nelle sue storie, dove è associata a un profondo senso di libertà e all'idea di una natura forte e incontaminata.

Fra questi vagabondi, ricordiamo il protagonista di *Peter Camenzind*, montanaro svizzero che diventa scrittore di successo negli ambienti intellettuali dell'Europa di inizio Novecento, ma anche l'Eugene Sinclair di *Demian*, giovane studente immerso in una vita resa inquieta dallo spettro dell'imminente Prima Guerra Mondiale, mentre all'interno di *Siddharta*, l'opera di cui ci occuperemo nello specifico, Hesse prende il suo eccentrico vagabondo e lo colloca in un ambiente suggestivo e distante dall'Occidente, come l'India del VI secolo a.C., culturalmente caratterizzata da una crescente insofferenza nei confronti dell'antica ortodossia brahminica e per questo animata dalle scelte di vita di nuovi predicatori che riprendono i contenuti dei testi sacri, come gli inni dei *Veda* e le *Upanishad*, facendo proprie delle opere il cui studio è tradizionalmente visto come esclusivo privilegio della classe dei brahmini, i sacerdoti di Brahma, propriamente «supremo spirito», coloro che si ritiene siano usciti dalla sua testa.

Secondo una percezione diffusa nel periodo storico in esame, i brahmini hanno perso di vista lo spirito autentico di quei testi sacri, avendone ridotto i contenuti a un mero formu-

lario meccanico e privo di senso. I *Veda* e le *Upanishad* diventano così oggetto delle riflessioni di uomini provenienti da altre classi sociali che prendono a farsi mendicanti per mettersi alla ricerca dell'Assoluto e di una soluzione a quelli che sono percepiti come i problemi supremi. Sulla scia di questo rinnovamento culturale si inserisce il caso, clamoroso e destinato a una notevole risonanza, del giovane Siddharta, personaggio reale ma anche squisitamente letterario, che nasce intorno al 560 a.C. ed è figlio del re Suddhodana, della famiglia Gotama. Siddharta ha una moglie e un figlio quando, all'età di trent'anni, alcune visioni gli rivelano il carattere vano e inconsistente del mondo in cui vive, e lo portano ad abbandonare la famiglia e il lusso a cui è abituato. Cambia i suoi abiti con quelli di un mendicante e diventa allievo di due brahmini, ma non è soddisfatto del loro insegnamento, così inizia a vivere da eremita una vita semplice e solitaria, finché un giorno, mentre sta meditando sotto un albero, riceve improvvisamente l'illuminazione. Siddharta ha compreso la causa profonda del dolore ed il mezzo per eliminarla, portando così a compimento il suo passaggio spirituale da una condizione di *bodhisattva*, essere (*sattva*) vicino o destinato all'illuminazione (*bodhi*), a una condizione di illuminato (*buddha*), che lo porta a uscire dalla solitudine per predicare al popolo la sua dottrina. Secondo Siddharta, il dolore è causato dall'instabilità del mondo, pertanto la pace può essere ottenuta soltanto raggiungendo la dimensione dell'Assoluto. Da questo principio deriva la necessità di sottrarsi alla legge della trasmigrazione delle anime (*samsara*), in modo da non rinascere in una forma strettamente individuale, per dissolversi e diventare parte di un'anima più grande e potente che è quella dell'universo, in uno stato di eterna beatitudine (*nirvana*). Il Siddharta di Hesse è principalmente un uomo che cerca sé stesso, immerso nelle suggestive atmosfere di un'India prevalentemente metafisica, con pochi elementi concretamente identificati, che qui diventa anche teatro della rappresentazione di una serie di motivi ascrivibili al pensiero occidentale. Dallo storico Siddharta, ispiratore del buddhismo, il protagonista riprende significativi elementi personali come il nome, l'allontanamento dalla famiglia e l'illuminazione raggiunta, ma il viaggio che qui viene raccontato non vuole essere, come si potrebbe facilmente pensare, una sorta di biografia dell'illuminato, magari un po' romanzata per venire incontro alle necessità imposte dal genere letterario, e sarebbe anzi piuttosto riduttivo considerare l'opera di Hesse alla stregua di un compendio della dottrina buddhista, per quanto non manchino al suo interno suggestivi riferimenti al pensiero del Sublime, che pure è fra i più importanti personaggi conosciuti dal protagonista durante il suo cammino.

Publicato nel 1922, il romanzo sembra esprimere un certo distacco dalle tematiche strettamente politiche e civili che interessano l'Occidente contemporaneo, con le tensioni successive al primo conflitto mondiale non ancora sopite e un diffuso clima di depressione e sfiducia, tutti elementi che stridono con quell'aura di serenità che accompagna la narrazione ed è funzionale all'idea dell'allontanamento da un certo tipo di umanità, alla ricerca di un uomo diverso e all'approdo in una dimensione umana altra da opporre a quella del momento.

Siddharta è un promettente figlio di brahmino che vive nell'India del VI secolo a.C. Bel giovane dallo spirito luminoso e dagli occhi neri, è anche un fine studioso che partecipa alle conversazioni dei saggi, si esercita nell'arte oratoria e si dedica alla concentrazione interiore. Suo padre è orgoglioso e felice di avere un figlio così avido di sapere e vede svilupparsi

in lui il sommo sacerdote che sarà. Sua madre è piena di gioia quando lo osserva mentre cammina così forte, così bello e così compito mentre procede col suo passo snello e la saluta con garbo. Manifestano il loro amore per Siddharta anche le figlie dei brahmini, quando lo osservano mentre passa per le strade con la sua fronte luminosa e i suoi occhi regali, così nobile e slanciato. Ma chi lo ama più di tutti è probabilmente l'amico fraterno Govinda, profondamente attratto dai suoi occhi e dalla sua voce, dal suo garbo nei movimenti, da ciò che Siddharta dice e fa, ma soprattutto dal suo spirito, dai suoi pensieri così alti e generosi, dalla sua vocazione sublime.

Tutti amano Siddharta e a tutti il giovane figlio di brahmino sa trasmettere la gioia, ma Siddharta è anche un ragazzo inquieto, ormai senza più gioia nel cuore, e sempre più consapevole di non avere più nulla da apprendere dai sacerdoti induisti. Suo padre e gli altri maestri gli hanno impartito il meglio della loro saggezza, hanno già interamente versato i loro vasi colmi di sapere nel suo recipiente che però è ancora lungi dall'essere riempito. Tormentato da questi pensieri, decide quindi di proseguire altrove il suo cammino e confida a Govinda l'intenzione di unirsi a degli asceti induisti girovaghi detti samana; tre di loro sono di passaggio in città e si presentano come uomini magri e spenti, né vecchi né giovani, con spalle impolverate e sanguinose, bruciati dal sole, pieni di solitudine, estranei e ostili al mondo, ma circondati da un'aura di tranquilla passione e di devozione. Per poter andar via, Siddharta deve chiedere il permesso al padre che, ritenendo di essere il possessore della via giusta per il raggiungimento della verità e credendo di poterla trasmettere al figlio con le parole e le pratiche rituali, si irrita e ovviamente glielo nega. Il brahmino pretende l'obbedienza dal figlio che, da parte sua, afferma di voler rispettare la volontà del padre. Ma una volta lasciato da solo, Siddharta resta immobile nella stessa posizione, in piedi e con le braccia conserte, e così resterà per tutta la notte, fino a quando non otterrà il permesso di andar via.

Con questo atteggiamento, il giovane manifesta assoluto rispetto per l'autorità paterna, ma di fatto pratica una forma di disobbedienza civile nel momento in cui decide di restare silente e immobile fino a quando sarà necessario, con la profonda certezza che all'alba comincerà la sua vita da samana. Il conflitto generazionale, la pacifica resistenza e la perseveranza del giovane indiano sono i primi elementi che i lettori tedeschi apprezzeranno nella figura di Siddharta. La richiesta del permesso paterno rappresenta qui una formale sottomissione alle regole della tradizione che però nasconde, in realtà, una decisione già presa. Il figlio di brahmino è difatti sicuro di partire con i samana ancor prima di chiedere il permesso al padre, tanto da comunicarlo in anticipo all'amico fraterno Govinda che deciderà di seguirlo.

Lasciata la casa paterna e i brahmini, Siddharta si unisce, assieme a Govinda, alla schiera dei samana, gli asceti girovaghi che si dedicano alla meditazione e al digiuno, vivendo in condizioni di estrema povertà materiale. Siddharta abbandona il suo abito per indossare soltanto un perizoma e una tonaca color terra priva di cuciture. Digiuna per quindici giorni, poi per ventotto, così dimagrisce al punto da far sparire la carne dalle sue cosce e dalle sue guance, mentre si lascia crescere la barba. Gelido diventa il suo sguardo quando incontra donne e addirittura disprezzo esprimono le contrazioni della sua bocca quando deve accompagnarsi a uomini ben vestiti. Il giovane samana non considera degni del suo sguardo tutti quegli uomini immersi nelle loro attività regolari, dai principi che vanno a caccia ai mercanti intenti a commerciare, passando per le madri che accudiscono i loro figli sino alla

gente in lutto che piange per i suoi morti. Tutto quello che vede in loro gli sembra finto, il sapore del mondo gli appare amaro e vede nella vita un enorme tormento. Tutto ciò che desidera è diventare vuoto, estraneo alla sete, estraneo ai sogni e ai desideri, estraneo alle gioie e ai dolori, poiché soltanto quando il suo cuore sarà finalmente svuotato, Siddharta potrà trovare il superamento dell'Io, l'autentica pace e il grande mistero che è dietro ogni cosa. I samana vivono con pochissimo e praticano l'immedesimazione in ciò che li sta attorno. In silenzio, Siddharta resta in piedi sotto al sole che scotta, e in silenzio resta in piedi sotto al freddo e alla pioggia, finché spalle e gambe smettono di avvertire il gelo per restare tranquille. In silenzio, Siddharta resta sul giaciglio di spine lasciando che dalla pelle ferita goccioli il sangue, fino a non sentire più il dolore. Apprende l'economia del respiro, imparando a emettere poco fiato e a sospendere la respirazione. Guidato dal samana più anziano, Siddharta pratica la spersonalizzazione e la concentrazione, seguendo le specifiche norme di questi asceti. Mentre un airone vola sul boschetto di bambù, riesce ad assumerlo nella propria anima e a immedesimarsi in lui avvertendo la sensazione di volare sopra boschi e montagne. Di volta in volta, Siddharta riesce a sentirsi bestia, carogna, pietra, legno, acqua, ma puntualmente, appena giunge al risveglio, è di nuovo lo stesso Io di prima, così torna ad avvertire la sete e a superarla, per poi sentirla nuovamente. Tante volte Siddharta riesce a evadere dal proprio Io, ma poi vi ritorna inesorabilmente, provando così il tormento di non poter sfuggire.

Nel frattempo passano tre anni e, nonostante le tante capacità apprese con i samana, Siddharta e Govinda non hanno raggiunto l'attesa rivelazione spirituale, esattamente come i loro compagni. Mentre sono in giro a mendicare, Siddharta fa notare all'amico come nemmeno il più anziano del gruppo, che pure avrà sessant'anni, sia riuscito a raggiungere il *nirvana* e teme che anche loro, restando lì, vadano incontro allo stesso destino, nonostante la dottrina e le pratiche, finché un giorno prende a diffondersi la fama di un uomo chiamato Gotama, l'Illuminato che ha superato in sé il dolore del mondo e che ora vaga per predicare la sua dottrina, un uomo sereno e privo di ricchezze materiali, avvolto nel suo semplice saio da pellegrino. La fama di quest'uomo straordinario arriva anche al gruppo dei samana, e anche qui viene accolta fra speranze e perplessità, ma non se ne parla mai molto poiché l'asceta più anziano non ascolta volentieri questo discorso, ritenendo che Gotama sia un eremita poi tornato alle mollezze e ai piaceri del mondo e che in quanto tale non meriti alcuna stima. Particolarmente affascinato dalla figura del Buddha, Govinda dice a Siddharta di aver ascoltato il racconto di un figlio di brahmino che lo ha visto con i suoi occhi e lo ha sentito predicare, così convince l'amico a dare nuova linfa alla loro erranza lasciando perdere i samana e mettendosi al seguito di Gotama, sebbene l'insoddisfazione maturata in questi tre anni abbia reso Siddharta piuttosto scettico nei confronti delle dottrine. Quando poi lo stesso giorno Siddharta annuncia con cortesia e umiltà al samana più anziano la volontà di andar via assieme a Govinda, questi va su tutte le furie, alza la voce e pronuncia parole oltraggiose. Il fragile Govinda si spaventa, ma Siddharta non lo teme e riesce ad ammutolirlo con lo sguardo.

Finita l'esperienza con i samana, i due amici si mettono in viaggio alla ricerca di Gotama, chiedono via via informazioni sul sentiero da seguire e si dirigono verso la città di Savathi, vicina al giardino che un ricco mercante ha donato al Sublime e ai suoi discepoli, dove folle di curiosi arrivano per ascoltare la dottrina. Al sorgere del sole, lungo tutti i sentieri del giardino

ci sono monaci in tunica gialla che passeggiano o siedono sotto gli alberi, immersi nelle loro pratiche spirituali, mentre altri escono con la ciotola delle elemosine per raccogliere in città il cibo necessario, e lo stesso Gotama è solito fare ogni mattina il suo giro per mendicare. Quando Siddharta vede questo ometto semplice, in tunica gialla, che cammina tranquillo con in mano la sua ciotola, il riconoscimento è immediato, come se un Dio glielo avesse indicato. Esteticamente, il Buddha non sembra affatto diverso dagli altri monaci presenti nel giardino, ma il suo volto e il suo passo, il suo sguardo tranquillo e rivolto verso il basso e la sua mano che pende immota esprimono pace e perfezione. Non c'è nulla in lui che tradisca la ricerca, l'aspirazione a un qualcosa che non ha, in lui ci sono soltanto la luce e la pace. Govinda è molto curioso di ascoltare la sua dottrina, per quanto ne abbia già sentito più volte i contenuti grazie a resoconti di seconda e terza mano, mentre Siddharta crede che la vera dottrina stia tutta nell'immagine di quest'uomo che identifica come un santo. Giunta la sera, tutti ascoltano il Buddha predicare con la sua voce calma e perfetta. Gotama parla del dolore, della sua origine e della via da intraprendere per superarlo, insegna ai presenti i quattro punti fondamentali della dottrina e l'ottuplice strada. Quando poi conclude il suo discorso, molti pellegrini si fanno avanti pregando di essere accolti nella comunità, e anche Govinda si avvicina per chiedere rifugio presso il Sublime, così viene accolto fra i discepoli. Siddharta, invece, pur riconoscendo la grandezza dell'uomo e delle idee che esprime, decide di proseguire autonomamente il suo viaggio spirituale e lo comunica allo stupefatto Govinda che sperava di condividere con lui l'esperienza nella comunità di Gotama. Govinda piange all'idea di dover abbandonare l'amico, quindi cerca di convincerlo a restare mentre fanno una passeggiata e poi faticano a trovare sonno, ma è tutto inutile. Siddharta vuole conquistare la propria saggezza senza adeguarsi troppo agli insegnamenti di un maestro, per quanto questi possano essere validi. Quando poi uno dei monaci più anziani chiama a sé tutti i nuovi arrivati per imporre loro la tunica gialla e istruirli su norme e doveri da seguire, Govinda si fa forza, abbraccia ancora una volta l'amico della sua giovinezza e si unisce alla cerchia dei novizi.

Gotama Siddharta, meglio noto come il Buddha, l'Illuminato, rappresenta realmente una delle figure più influenti nella storia del pensiero umano. Ispiratore di quel buddhismo che ancora oggi conta milioni di sostenitori in tutto il mondo, nasce in una reggia, essendo suo padre il sovrano di un territorio che corrisponde più o meno all'odierno Nepal. Vive nel lusso e nella serenità ma quando, intorno ai trent'anni, si avvicina alla consapevolezza di condizioni quali la sofferenza e la vecchiaia, resta profondamente turbato. Decide così di rinunciare alla vita agiata per dedicarsi ad un fine spiritualmente più elevato. Inizia a vagabondare per il paese come un mendicante, fa una serie di riflessioni sulla condizione umana e parla con brahmini e yogi, senza però trovare soddisfazione fino a quando, dopo sei anni di ricerca interiore, raggiunge l'illuminazione sotto l'albero della chiaroveggenza. In una società fortemente caratterizzata dalla divisione in caste, il Buddha predica l'amore e la fratellanza, parla della sofferenza dell'uomo e invita a purificarne la condotta attraverso la meditazione, le rinunce e l'eliminazione di desideri strettamente terreni, in modo da spezzare il cerchio delle reincarnazioni e annullarsi felicemente nel *nirvana*, una realtà indefinita che possiamo accostare al paradiso e alla pienezza dell'amore divino.

Il buddhismo nasce storicamente come una sorta di ribellione alla percepita rigidità dell'induismo tradizionale da cui riprende l'idea che tutti gli esseri attraversino dei cicli di

nascita, morte e rinascita; la dottrina del *karma*, intesa come legge universale che premia le virtù e sanziona le colpe nelle successive reincarnazioni, e infine il concetto di rinuncia, per cui la via della sapienza risiede nel domare i desideri e le passioni della carne.

Per il raggiungimento della purificazione, Buddha propone le quattro nobili verità, le stesse cui fa riferimento il personaggio che troviamo in *Siddharta*: il dolore è universale, le cause del dolore sono i desideri e le passioni, dal dolore si guarisce attraverso la soppressione del desiderio e il desiderio si elimina attraverso la pratica del nobile ottuplice sentiero, che comprende la retta coscienza, la retta intenzione, la retta parola, la retta condotta, il retto modo di vita, il retto sforzo, la retta riflessione e la retta concentrazione. Entrambe le religioni sono presenti nel percorso di vita del nostro protagonista.

Lasciati Govinda e il Buddha, Siddharta riprende il suo viaggio, consapevole di come in quel giardino sia rimasta tutta la sua vita precedente. Il figlio di brahmino pensa a questo mentre si allontana a passo lento, cosciente di come ormai la sua giovinezza abbia ceduto il passo all'età adulta e di come lo abbia oramai definitivamente abbandonato il desiderio di avere maestri e dottrine. In tutto questo tempo, Siddharta ha voluto apprendere l'essenza del suo Io, lo stesso Io di cui ha voluto così ardentemente liberarsi e che ha voluto superare, ma che finora è riuscito soltanto a evitare fuggendo e nascondendosi temporaneamente, quando in realtà nessuna cosa al mondo ha occupato i suoi pensieri come quell'Io che Siddharta comprende ora di conoscere così poco, avendo fino a questo momento costantemente cercato di smembrarlo e scortecciarlo con l'intento di raggiungere il divino, ma finendo così per andare perduto a sé stesso.

Si guarda attorno con un sorriso che gli illumina il volto, pervaso da una profonda sensazione di risveglio e inizia a correre come uno che sa ciò che deve fare. Non vuole più saperne di asceti e dottrine, non vuole più uccidere il proprio Io, ma vuole conoscerlo questa volta, e svelare quel mistero che porta il suo nome. Si guarda attorno come se vedesse il mondo per la prima volta. Ne ammira la bellezza e la varietà di colori, il cielo gli sembra fluire lentamente come i fiumi, mentre il bosco e la montagna restano immobili. Tutto è bello, magico, misterioso e in mezzo a tutto c'è lui, il risvegliato Siddharta, immerso nel viaggio sulla strada che conduce a sé stesso.

Sulla sua strada, Siddharta incontra un barcaiolo di nome Vasudeva che, dopo averlo ospitato per la notte in una capanna di paglia in riva al fiume, lo traghetta verso l'altra riva con una zattera di bambù. Entrambi sorridenti, i due si separano, con Siddharta felice per l'incontro fatto e per l'amicizia e la cortesia dimostrate dal barcaiolo. Arrivato in una grande città, si mette poi a lavorare presso il ricco mercante Kamaswami, uomo vivace, con capelli grigi, occhi guardinghi e bocca avida, di cui conquista l'ammirazione perché bravo a leggere e scrivere, ma anche grazie alla sua capacità di comprendere gli uomini. Per questo, Kamaswami gli affida molti affari e Siddharta mostra un'abilità tutta sua, ma appare decisamente poco interessato alla buona riuscita o all'eventuale fallimento delle trattative che porta avanti. Non ha una vera passione per il commercio, né quella che noi oggi definiremmo ansia da prestazione, ma è attento a godere soprattutto delle piccole cose e delle relazioni umane che si vengono a creare grazie all'attività mercantile, nonostante il suo capo cerchi di imporgli un atteggiamento diverso. Più che al commercio, l'interesse di Siddharta è rivolto agli uomini che incontra grazie al suo lavoro e alla sua nuova vita in città. I loro

affanni, i loro mestieri e i loro piaceri gli sono stati un tempo lontani ed estranei quanto la luna, eppure adesso gli riesce molto facile chiacchierare con tutti, vivere con tutti e imparare da tutti qualcosa. Ma dentro di sé, il mercante Siddharta resta pur sempre un samana e dentro al suo animo permane ancora la consapevolezza di una barriera che lo separa da loro, di una profonda distanza che non è stata colmata. Vede gli uomini vivere come bambini o come bestie, a modo suo li ama per quello che sono e li considera intelligenti, ma nel frattempo li osserva mentre soffrono e si affannano per cose che a lui sembrano poco importanti, mentre si lamentano di cose di cui un samana sorriderrebbe, e mentre soffrono per delle privazioni a cui un samana nemmeno farebbe caso.

Questo è il modo in cui il mondano Siddharta vive la sua attività di mercante ed è questo il periodo in cui il protagonista della nostra storia conosce Kamala, una cortigiana molto bella e intelligente che vive in un palazzo circondato da un giardino di delizie. Dopo essersi conosciuti, Siddharta e Kamala diventano amanti, ma anche amici. Il corpo di Kamala è flessibile come l'arco di un cacciatore e chiunque apprenda l'amore da lei viene a conoscenza di molti piaceri e segreti. Da lei Siddharta apprende le gioie del sesso e una serie di principi come quello secondo cui, dopo una festa d'amore, gli amanti non devono separarsi se non hanno prima conquistato la reciproca ammirazione, cosicché in nessuno dei due possa insorgere la sazietà, né il sentimento di aver abusato o di aver subito un abuso. Nel giro di qualche anno, il figlio di brahmino ha trovato fortuna sia nel lavoro che nella sfera amorosa, è diventato un uomo ricco e possiede da tempo una propria casa con servitù e un giardino fuori dalla città, lungo il fiume. Ma la sua antica inquietudine da vagabondo torna presto a farsi sentire in tutta la sua potenza dirompente. Il suo volto, pur conservando intelligenza e spiritualità, assume sempre più i tratti tipici della gente ricca e viziata, i tratti del malumore, della pigrizia e dell'insoddisfazione. Siddharta è sempre più consapevole del fatto che l'abbondanza e il benessere materiale non hanno colmato né potranno mai colmare il suo vuoto interiore, e il tormento diventa via via così intenso da spingerlo a tentare un suicidio purificatore gettandosi nel fiume, ma la sua voglia di vivere è troppo forte.

Messa da parte l'idea del suicidio, Siddharta cade in un sonno profondissimo per poi svegliarsi e riconoscere vicino a sé un monaco che sembra intento a meditare. È l'amatissimo amico di gioventù Govinda, che non vedeva da quando, tanti anni fa, i due si sono separati nel giardino di Gotama.

Giunto al culmine dell'insoddisfazione e del logoramento interiore, Siddharta ha deciso di lasciare la vita di ricchezze e piaceri materiali a cui si è da tempo abbandonato sino allo stremo, così lascia il suo giardino, lascia la città, abbandona il socio Kamaswami che, credendo sia finito nelle mani dei ladroni, lo farà cercare a lungo. Ma soprattutto abbandona Kamala, sua amante e amica speciale che, dopo qualche tempo, scoprirà d'essere rimasta incinta.

Dopo Govinda, sempre nei pressi del fiume, Siddharta incontra a distanza di circa vent'anni il barcaiolo Vasudeva, di cui diventerà aiutante. Con l'aiuto dell'amico barcaiolo, Siddharta impara a manovrare la barca, a fabbricare un remo e a intrecciare ceste. Lavora nella risaia, cerca la legna e raccoglie le banane. Vasudeva, uomo semplice e di poche parole, lo introduce alla comprensione del fiume, della sua essenza divina, e all'ascolto delle voci della natura attraverso il silenzio. Il sorriso di Siddharta diventa sempre più simile a quello di Vasudeva, sempre più raggianti e pervaso di felicità, tant'è vero che molti viaggiatori, vedendo i

barcaioli assieme, credono che siano fratelli. Spesso i due amici trascorrono la serata restando seduti su un tronco d'albero, vicino alla riva del fiume, e si immergono nell'ascolto del suo flusso d'acqua, della sua voce vitale che rappresenta l'espressione di ciò che è ed eternamente diviene. Quando il fiume rivolge loro delle parole positive, Siddharta e Vasudeva si guardano l'un l'altro, felici di aver ricevuto la stessa risposta alla medesima domanda.

Durante una regolare giornata di vita e di lavoro, il figlio di brahmino rivede Kamala, la cortigiana bella e intelligente, l'amante che lo aveva introdotto alle gioie del sesso quando era ancora un giovane samana, l'amica che lo aveva indirizzato verso il ricco mercante Kamaswami perché voleva fare di lui un uomo ricco e di successo, la persona che Siddharta aveva deciso di abbandonare tanti anni fa perché logorato dalla disperazione. Convertitasi al buddhismo, Kamala è ora in viaggio assieme al figlio Siddharta per raggiungere il Buddha in punto di morte e deve a tal fine attraversare il fiume, ma muore lungo il tragitto in seguito al morso di un serpente. Il ragazzo assiste in lacrime al funerale della madre e ascolta con fare cupo e scontroso il vecchio Siddharta mentre lo saluta come suo figlio e lo accoglie nella casa di Vasudeva. Siddharta rispetta il suo dolore e lo tratta con grande dolcezza. Comprende benissimo come questo ragazzo, che lo conosce appena, non possa amarlo come un padre, ma questo non gli impedisce di notare anche quanto suo figlio sia viziato ed evidentemente abituato a cibi ricercati, a un letto morbido e a dei domestici da comandare a bacchetta. Triste e viziato com'è, questo ragazzo di undici anni non può diventare all'improvviso allegro e volenteroso in quell'ambiente molto povero materialmente e a lui del tutto estraneo, ma Siddharta è comunque felice di averlo trovato e spera di riuscire a conquistarlo lentamente, con l'affetto e la pazienza che si devono a un figlio. Così non gli impone mai niente, anzi lavora anche per lui e gli sceglie sempre i bocconi migliori, ma il tempo passa e nulla cambia nell'atteggiamento del ragazzo, che continua a essere chiuso e scontroso e continua a non lavorare, disprezzando i due vecchi, che pure si occupano di lui, e saccheggiano gli alberi da frutto di Vasudeva. Siddharta è sempre più consapevole di come l'arrivo di suo figlio non abbia portato con sé pace e felicità, come aveva ingenuamente pensato all'inizio, bensì dolore e affanno, ma ciò non gli impedisce di continuare ad amarlo, mentre Vasudeva osserva per lunghi mesi quanto accade, attende tranquillo e tace finché, un giorno in cui il piccolo Siddharta ha di nuovo afflitto suo padre con capricci e dispetti, decide di parlare al suo amico. Siddharta, pur sofferente e cosciente della situazione, non vuole che il figlio torni in città perché teme che possa commettere degli errori e poi star male, com'è già accaduto a lui in passato, ma Vasudeva lo invita a lasciare che il ragazzo faccia liberamente la sua vita, esattamente come ha voluto fare lui quando da giovane ha deciso di lasciare il padre brahmino, e lo esorta a non incatenare il figlio col suo amore. Il giovane Siddharta, da parte sua, non vede nulla nel padre che riesca a farglielo diventare simpatico. Riconosce in lui un uomo buono e mite, forse addirittura un santo, ma non è certo con queste qualità che potrà conquistare il suo cuore, anzi prova un intimo fastidio per questo vecchio sdolcinato che lo tiene prigioniero nella sua misera capanna e addirittura odio per questo suo continuo ricambiare la scortesia con il sorriso, l'arrecato affanno con l'affetto, la cattiveria con la bontà. Quando però un giorno suo padre gli ordina di raccogliere delle fascine, il ragazzo sfrutta finalmente l'occasione per manifestare apertamente tutta la sua collera nei confronti del vecchio Siddharta. Il giorno dopo, il giovane abbandona suo padre

e porta con sé le monete che i due vecchi sono faticosamente riusciti a mettere da parte con il loro lavoro di barcaioli. Per andare via, utilizza e poi danneggia la barca di Vasudeva, che Siddharta vedrà ferma dall'altra parte del fiume. Il ragazzo è fuggito e suo padre, che ancora trema dal dolore per le parole del giorno prima, si mette a cercarlo, nonostante Vasudeva lo abbia invitato ancora una volta a lasciare che suo figlio abbia la vita che desidera.

Giunto nei pressi della città, Siddharta si ferma vicino all'ingresso del giardino di delizie un tempo appartenuto a Kamala, dove ora vede monaci buddhisti che vanno su e giù sotto alberi magnifici. Una volta qui, riflette sul legame con suo figlio e sulla scelta di seguirlo per riportarlo a casa. Mentre medita su quanto è accaduto, all'improvviso Siddharta vede vicino a sé l'affettuoso Vasudeva, che lo ha seguito senza farsi notare, e con lui fa silenziosamente ritorno all'imbarcazione.

Tutte le volte che deve per lavoro traghettare dall'altra parte del fiume dei viandanti con figli, Siddharta non può fare a meno di avvertire la sofferenza per quel ragazzo che lo ha abbandonato, e non può fare a meno di provare dell'invidia per chiunque stia godendo del più dolce fra tutti i beni. E cambia nel frattempo la sua percezione degli uomini. La gente che deve traghettare non gli appare più così estranea come un tempo. Ora Siddharta inizia a comprenderne la vita, gli impulsi, i desideri e, nonostante abbia fatto una scelta diversa dalla loro, li sente sempre più come suoi fratelli. Ha smesso di guardare dall'alto le loro vanità e le loro cupidigie, e inizia a osservarle con rispetto e compassione. Nelle azioni degli uomini, Siddharta vede la vita ed è per questo che li ama sempre più profondamente. Ciò che distingue quelli che un tempo aveva definito uomini-bambini dai grandi saggi è la mancata consapevolezza dell'unità di tutta la vita, ma ciò nulla toglie alla loro dignità e all'amore di cui sono meritevoli. Siddharta confessa i suoi pensieri al vecchio Vasudeva, ormai indebolito negli occhi e nelle mani, ma sempre pronto ad ascoltare tutto con attenzione. Il barcaiolo lo riaccompagna così a quel fiume che ancora una volta rivelerà la sua centralità nella vita del protagonista.

Davanti al fiume, Siddharta ha superato la crisi che lo stava portando al suicidio, grazie anche alla premurosa e discreta presenza di Govinda, davanti al fiume ha raggiunto l'idea di quanto sia illusorio il tempo e davanti al fiume ha infine compreso la straordinaria potenza del Tutto in cui confluiscono le sensibilità individuali. Il fiume rappresenta una sorgente di pace e meditazione, parte e simbolo di un mondo forse apparente, ma che il protagonista vuole amare e abbracciare così com'è, al netto delle dottrine che sembrano disprezzarlo e rinnegarlo. In questo momento, Siddharta smette di lottare contro il destino, abbandona la sofferenza e lascia fiorire sul suo volto la serenità di un sapere perfetto, senza contrasti, in armonia col fiume del divenire, un sapere pieno di compassione e di simpatia, che è docile al fluire degli eventi e in armonia con l'Unità divina.

A quest'ultima è strettamente legato il rapporto fra Hermann Hesse e la religione. Il nostro scrittore afferma infatti di non essere mai vissuto e di non poter vivere un solo giorno senza religione, ma la sua religiosità non implica tanto l'adesione a specifiche affermazioni di fede né l'appartenenza a una specifica comunità di fedeli, quanto piuttosto l'idea che tutto, vita umana e realtà circostante, sia stato voluto e presenti un'unità profonda, capace di scardinare ogni divisione interna. Hesse crede che vi sia una sola umanità e che nessuna divisione culturale sia insormontabile, pertanto le diverse religioni esistenti fra gli uomini si basano su esperienze comparabili. Le parole di Gesù hanno per lui un valore tanto quanto le parole di

Buddha, e non esiste una religione migliore delle altre che abbia il monopolio della verità. Del resto, il motivo del risveglio, presente in *Siddharta* ogni volta che il protagonista decide di cambiar vita sino all'illuminazione finale, determina il passaggio liberatorio da un modo di vivere e di pensare a un altro, e comporta un cambiamento tale da mettere in discussione i valori che hanno animato la fase precedente, facendosi espressione di profonde connotazioni filosofiche, letterarie, politiche, psicologiche e spirituali che si saldano al percorso umano e culturale dell'autore. Sopraggiunta l'illuminazione del figlio di brahmino, le strade di Siddharta e Vasudeva si possono separare. Raggiante di luce e con il capo circondato di splendore, l'anziano barcaiolo che aveva affettuosamente preso Siddharta per mano lungo il suo cammino può adesso allontanarsi da lui e recarsi nelle foreste, verso l'Unità. Siddharta lo segue a lungo con lo sguardo, mentre Vasudeva si dilegua con i suoi passi pieni di pace, rivolto alla prosecuzione della sua erranza.

Negli anni successivi si diffonde la voce che un barcaiolo molto saggio abiti nei pressi del fiume, a un giorno di cammino dal bel giardino di delizie che un tempo è stato di Kamala e che la convertita cortigiana ha poi donato ai monaci buddhisti. In questo giardino il monaco Govinda ha riposato e, una volta ripreso il cammino, decide di percorrere la via che porta al traghetto per conoscere questo barcaiolo. Giunto da lui, lo prega di traghettarlo, ma anche questa volta non riconosce in chi gli sta davanti il suo caro amico Siddharta, l'amatissimo compagno d'avventura della sua giovinezza, il figlio di brahmino che ha devotamente seguito fino all'incontro col Buddha Gotama, diversamente da Siddharta che invece anche questa volta ha subito riconosciuto Govinda, e gli ricorda di quando, tanti anni fa, questi era di passaggio presso il fiume e, avendovi trovato un uomo addormentato, si era seduto accanto a lui per proteggerne il sonno.

Stupito e affascinato, il monaco lo fissa negli occhi e finalmente riconosce Siddharta, invecchiato e profondamente cambiato rispetto all'ultima volta che si sono incontrati. I due trascorrono la notte assieme e si confrontano sulle loro scelte di vita. Siddharta pensa che l'amico abbia dato alla sua ricerca spirituale un ruolo tale da portarlo a concentrarsi soprattutto su quello che non ha, su ciò che vuole trovare, mettendo sé stesso nella condizione di non vedere tutto il resto, tutto ciò che gli è attorno, tutto ciò che ha già trovato. Govinda, da parte sua, è curioso e vuole capire qual è la dottrina che anima Siddharta, ma questi non è in grado di comunicargliene una precisa, avendo appreso tanto e avendo avuto diversi maestri nel corso della sua vita, dal padre brahmino all'illuminato Gotama, dalla cortigiana Kamala al mercante Kamaswami, sino al barcaiolo Vasudeva e all'enigmatico fiume da contemplare e ascoltare. Tutto ciò che Siddharta ha compreso vivendo non può essere trasmesso attraverso le parole.

Mentre parla con Govinda, Siddharta prende fra le mani una pietra da terra e con quella esprime il suo personale omaggio all'Unità, all'armonia, all'eterna completezza del mondo. La pietra, col suo aspetto, con la sua semplicità assoluta e con la sua passività, diventa il paradigma di ciò che racchiude in sé il Tutto, l'universo intero. Divino ma anche umano, animale, vegetale e minerale. Le parole di Siddharta sembrano qui alludere a quel concetto della reincarnazione presente in diversi orientamenti filosofici e religiosi per indicare la trasmigrazione dell'anima in un altro corpo dopo la morte. Un processo che si ripete più volte e che esprime un'efficacia purificatoria sino alla liberazione finale dal ciclo delle esistenze. Tale dottrina riconoscerebbe il principio secondo cui la responsabilità delle

nostre azioni, della nostra vita e delle nostre sofferenze sarebbe ascrivibile esclusivamente a noi stessi. Un'idea prevalentemente orientale, presente nel buddhismo e nell'induismo, ma anche in quella teosofia che certo non è estranea agli interessi del nostro scrittore e alla sua opera letteraria. Siddharta invita però Govinda ad amare quella pietra a prescindere da ciò che è stata e da ciò che potrà diventare.

Le differenti scelte di vita fatte dai due amici si riflettono anche nella loro concezione delle cose del mondo. Per Govinda le cose del mondo sono mere illusioni, mentre Siddharta è di tutt'altro avviso e con le sue parole si fa cantore di una religiosità del cuore, forgiata dalle sue esperienze di vita, dai suoi incontri e dalle sue riflessioni. Una religiosità ampia e variegata nella quale il buddhismo può rappresentare un orientamento culturale di riferimento, ma certamente non l'unico. Del Buddha Gotama, Siddharta afferma di apprezzare più i fatti delle parole, e in particolare l'amore che questi ha saputo dimostrare nei confronti degli uomini dedicando a loro tutta la sua vita.

Dopo averlo ascoltato, Govinda ringrazia Siddharta per avergli rivelato parte dei suoi pensieri e gli augura giorni di pace, ma dentro di sé si fa largo un crescente stupore nei confronti dell'uomo che ha davanti. La sua 'dottrina' suona un po' strana alle sue orecchie, per quanto i pensieri espressi siano meravigliosi, ma a colpirlo è soprattutto la persona. I suoi occhi, la sua fronte, il suo respiro, il suo sorriso, il modo in cui saluta e il modo in cui cammina esprimono una profonda santità, la stessa che Govinda non ha più visto in nessun altro uomo dopo che Gotama ha lasciato il corpo. Il sorriso tranquillo di Siddharta si contrappone adesso allo sguardo sofferente di Govinda, frutto di un eterno cercare e di un eterno non trovare.

Mentre si salutano, forse per l'ultima volta, il discepolo del Buddha prega Siddharta affinché gli dica qualcosa che possa aiutarlo nel suo cammino, così l'amico chiede per tutta risposta a Govinda di baciarli la fronte. Govinda si avvicina a lui e gli sfiora la fronte con le labbra, quando all'improvviso gli accade qualcosa di meraviglioso. Mentre i suoi pensieri sono rivolti alle parole di Siddharta e, sfidando una certa diffidenza, ai concetti da lui espressi, come quelli relativi all'abolizione del tempo e all'idea che *samsara* e *nirvana* siano una cosa sola, avverte anche tutto l'amore e il rispetto che prova nei confronti del suo amico fraterno. All'improvviso, però, non vede più il volto di Siddharta, ma ne vede migliaia che vengono e passano, che appaiono tutti assieme, che mutano e si rinnovano continuamente, ma che nel contempo sono tutti Siddharta. Vede uomini, donne, animali e dèi mescolati in mille reciproci rapporti, ognuno intento ad aiutare gli altri, ad amarli, a odiarli, a distruggerli, a rigenerarli, ognuno alle prese con la morte e con la rinascita, con un volto sempre nuovo senza intervallo alcuno. Tutte queste immagini giacciono, fluiscono e si generano, ma sopra di loro vige una presenza costante. È qualcosa che Govinda percepisce come sottile e impalpabile, ma nel contempo reale. Potrebbe essere una lastra di vetro o di ghiaccio interposta come una maschera d'acqua. È una maschera sorridente con il volto di Siddharta che proprio in questo momento Govinda sta sfiorando con le labbra.

Quello che la maschera sta mostrando è il sorriso dell'Unità sul fluttuare delle forme, il sorriso della contemporaneità sopra le migliaia di nascite e morti, il sorriso costante e tranquillo, fine e impenetrabile, forse benigno, forse schernevole, saggio e pieno di rughe che Govinda ha già visto sul volto di Gotama.

È il sorriso dei perfetti, degli illuminati, dei santi.

Inebriato dalla visualizzazione, il monaco non sa più che cosa sia il tempo, non sa se questo brivido in lui sia durato un secondo oppure un secolo, non sa più se esiste un Siddharta o un Gotama, un Io o un Tu. Affascinato e dolcemente ferito nell'anima come da una saetta divina, Govinda resta ancora un po' chinato sul tranquillo volto di Siddharta, che ha appena baciato e che è appena stato teatro di tutte quelle immagini. E intanto Siddharta è tranquillo e sorride, sorride dolce e somnesso, forse benignamente, forse schernevolmente, esattamente come sorrideva il Sublime.

A questo punto, Govinda riconosce l'illuminazione dell'amico e s'inchina al sorriso di quel volto dolce e beato che gli ricorda tutto ciò che ha amato nella sua vita, tutto ciò che di prezioso e di sacro ha incontrato, anche lui, durante la sua erranza.

Errato o errante?

un contributo di Achille Chillà

La divaricazione semantica del verbo errare contiene un'importante categoria di osservazione della letteratura occidentale dalla sua matrice greca fino alla liquidità del Terzo millennio. Cosa distingue l'errare di Erodoto da quello di Tucidide? Con quali conseguenze per il nostro approccio ideologico alla Storia? Virgilio e il suo Enea cosa hanno in comune con don Chisciotte e Cervantes? Chi è in errore e chi in erranza? L'analisi chiama in causa Tabar Ben Jelloun sul tema doloroso dell'erranza dei migranti, ponendo domande centrali sull'errore collettivo alla base del fenomeno.

La doppia accezione del verbo errare – nel primo significato di girovagare, peregrinare e nel secondo con la valenza negativa di sbagliare – è connaturata all'essere umano e alle sue manifestazioni artistiche nel volgere dei millenni. Di fronte alla biforcazione semantica intuitivamente pare che alla categoria dell'errante con valore di vagante appartenga un nucleo fondamentale dell'espressività letteraria e di molte altre forme d'arte con una specifica valenza del pensare; invece, l'errore connaturato ad una metaforica stanzialità può essere rintracciato nella monolitica autoreferenzialità, che potremmo battezzare col nome di 'sindrome dell'onfalo'. Le due posizioni coesistono e confliggono nella civiltà occidentale in svariate età storiche e in innumerevoli stagioni culturali raggiungendo il nostro Terzo millennio. Pertanto, in maniera un po' spericolata, risaliremo lungo alcune tappe cruciali della storia, interpellando autori che rendono ben evidenti ambedue le costanti del verbo dall'incipite natura.

Qual è il comune denominatore che è sotteso al *nostos* di tanti eroi greci di ritorno da Troia, alle peregrinazioni del primo storico Erodoto, all'errante vicenda di un cavaliere dalla triste figura o a quella di un pastore dell'Asia che rivolge domande capitali alla luna? Soprattutto l'erranza si contrappone all'errore oppure ne è parte integrante?

Innanzitutto, all'alba della civiltà occidentale il Mediterraneo pullulava di eroi ora in viaggio per un'impresa ora di ritorno da una guerra o perseguitati da un dio. Tra questi il meno osannato è senz'altro il troiano Enea, per il suo irreprensibile senso del dovere. Un'esistenza fuggiasca la sua, con alle spalle la sua città in fiamme, la sua gente sterminata o ridotta in schiavitù. Dinanzi a lui l'ignoto sulle onde malfide del mare: la condizione dell'errante gli appartiene. Eppure egli era un troiano d'adozione in seguito alle nozze con Creusa, figlia di re Priamo. Proveniva da una tribù illirica ed era principe dei Dardani, alleati della gloriosa Ilio. Le sue peripezie e la sua esperienza sono stati paragonati alla difficile realtà della pandemia in corso da Andrea Marcolongo:

In verità, rileggere l'Eneide la scorsa primavera mi ha sconcertata. Mi sembrava di avere tra le mani un libro inedito, una storia mai narrata che mi apprestavo a scoprire per la prima volta. Mi sono messa a raccontare alle persone a me vicine cosa più mi atterrava del contraccolpo storico che stavamo tutti vivendo e l'ho fatto attraverso l'Eneide. [...]. L'emergenza non aveva portato via il nepente solo a me, ma a un'intera epoca storica. Evaporata l'anestesia con cui tutti avevamo vissuto fino al giorno prima, all'improvviso le circostanze ci imponevano di stringere i denti e di resistere al dolore¹.

Considerando che l'uomo del fato non vide il traguardo della sua missione ovvero la fondazione della nuova Troia, la natura errante di Enea lo accompagnò fino alla morte. In questa lancinante precarietà esistenziale e nel conseguente antidoto della resilienza c'è tutta la vigente, sia pure mentre scrivo attenuata, emergenza sanitaria, che ha violentemente ricordato in particolar modo al versante occidentale del pianeta la legge universale della fragilità. Dietro le vicende di Enea si intravede la figura di un intellettuale di corte, Virgilio appunto, che trovò nel mito un parziale ma veridico rispecchiamento di controversi e radicali stravolgimenti che il suo tempo certo non gli lesinò. Ad esempio, la traumatica esperienza del giovanissimo provinciale disadattato nel vorticante contesto dell'Urbe, allora dominata dalla tonante retorica, segnò quell'indole mite tanto in confidenza con i versi e la metrica quanto estranea alla carriera e al *cursus honorum*. Per giunta, lo splendido poema epico in esametri non è che una bozza, e lo stesso autore ne vietò perentoriamente la pubblicazione, lasciando mandato agli esecutori testamentari di consegnare quei rotoli alle fiamme. Soltanto la suprema autorità di Ottaviano Augusto, peraltro committente dell'opera, poté sottrarsi alle ultime volontà virgiliane, consegnando alla storia della letteratura mondiale un capolavoro 'errato' ovvero mancante della revisione finale.

Inoltre, tra gli erranti è una stella di prima grandezza il padre della Storia, l'eccelso Erodoto di Alicarnasso. La sua visione del mondo affascina anche il lettore della società liquida per l'approdo ad un 'relativismo etnografico' in forza dei suoi innumerevoli viaggi e della dimestichezza con i costumi di genti disperate:

La conoscenza dei *nómoi* consente ad Erodoto di capire ciò che gli altri non intendono o fraintendono. Giacché, mentre i sofisti – e Callicle in specie – oppongono una unica *physis* alla pluralità dei *nómoi* (convenzionali e perciò caduchi e comunque non degni di grande interesse o rispetto), per Erodoto, per l'etnografo Erodoto, sono proprio i *nómoi*, i singoli *nómoi* che ciascun *ethos* ha così cari, che meritano, tutti, rispetto, e sono, tutti, ugualmente validi in quanto espressione, per ciascun popolo, della sua specifica tradizione e cultura².

¹ A. Marcolongo, *La lezione di Enea*, Editori Laterza, Bari 2020, p. 9.

² L. Canfora, *Storia della letteratura greca*, Editori Laterza, Bari 2001, p. 282.

La posizione erodotea è protesa verso una lettura priva di filtri e pregiudizi nei confronti dei costumi, delle credenze e di ogni tradizione di genti che incontra percorrendo il Mediterraneo; perciò egli si è guadagnato, pur con qualche forzatura, l'appellativo di primo *reporter* dell'umanità³. I suoi viaggi in Lidia, Persia, Scizia, Egitto e in molti altri luoghi gli valgono una posizione intellettuale simile al settecentesco concetto di tolleranza derivante dall'esperienza diretta delle culture e dei popoli, dal loro costante raffronto. A proposito delle differenze tra i costumi e le pratiche di vita risulta di grande interesse il dialogo tra gli Ittiofagi, inviati dal re persiano Cambise, e il re degli Etiopi:

Ciò detto (Il re degli Etiopi), allentò l'arco e lo consegnò agli ambasciatori. Presa poi la veste di porpora chiese cosa fosse e come fosse fatta. Esponendogli gli Ittiofagi la verità intorno alla porpora e alla tinta, disse che ingannevoli erano gli uomini, e ingannevoli le loro vesti. Quindi li interrogò sulla collana d'oro intrecciata e sui braccialetti. Dandogli gli Ittiofagi spiegazioni, il re deridendo i loro ornamenti e credendo che fossero ceppi disse che presso di loro i ceppi erano più robusti di quelli⁴.

Alla notizia della dieta persiana basata sul consumo di frumento, il re conclude il suo *climax* provocatorio dileggiando quel popolo che si nutre di letame – concime per eccellenza del grano – e che, di conseguenza, può aspirare al traguardo massimo della vita in ottant'anni. Al contrario, gli Etiopi in forza di un'alimentazione prevalentemente a base di carni cotte e latte vivono fino a centoventi anni. L'atteggiamento protervo del re etiope nei confronti di un'altra cultura, così come con altrettanto sprezzante albagia sarà quello del re persiano Cambise nei confronti degli Egizi, rappresenta per l'errante Erodoto l'errore più imperdonabile: la *hubris*. Ciascun *nòmos*, ciascuna cultura proprio in quanto fonti di dinamiche appartenenti a singole collettività sono legittimi e degni del massimo rispetto. Per certi versi, mentre lo storico di Alicarnasso ci apre le porte del suo studio, lasciando margini di interpretabilità tra opposte visioni, in antitesi, Tucidide di Oloro, sul presupposto di fondare la materia storica su una più solida scientificità, da una parte circoscrive il campo d'indagine ai versanti politico e militare, dall'altra si concentra su un unico evento epocale: la guerra del Peloponneso. Il dato che più ci interessa è l'assunzione tucididea di un punto di vista atenocentrico, che nel suo predecessore, al netto di una ferma adesione al circolo di Pericle, risulta proiettato in una dimensione etnografica. Nella forbice Erodoto/Tucidide nei secoli successivi si è affermato il secondo metodo di ricerca storiografica, con rilevanti conseguenze nella complessiva visione del mondo occidentale.

A questo punto è evidente che la prospettiva di osservazione degli scrittori erranti lumeggia dettagli importanti del panorama etico soprattutto quando la storia è attraversata da cambiamenti drastici, non immediatamente percepiti da coloro che sono immersi nel fluire delle cose e non ne hanno piena contezza. L'appropriazione artistica e filosofica delle cesure storiche ed etiche del proprio tempo trova nel primo grande capolavoro del genere romanzo l'attestazione più chiara dell'erranza come categoria di pensiero e fattore di discriminazione an-

³ R. Kapuściński, *In viaggio con Erodoto*, Feltrinelli, Milano 2005.

⁴ Erodoto, *Le storie*, Libro III, 21-22.

che in opposizione al pensiero dominante. Il Don Chisciotte di Cervantes è secondo Milan Kundera un antidoto artistico nei confronti della visione propugnata da Galileo e Descartes culminante in un mondo come mero oggetto di misurazione scientifica e nei conseguenti specialismi. Il prezzo da pagare è l'oblio dell'essere.

Intendere, come fa Descartes, l'io pensante come il fondamento di tutto, essere dunque soli di fronte all'universo, è un atteggiamento che Hegel, a giusto titolo, giudicò eroico.

Intendere, come fa Cervantes, il mondo come ambiguità, dover affrontare, invece che una sola verità assoluta, una quantità di verità relative che si contraddicono (verità incarnate in una serie di io immaginari chiamati personaggi), possedere dunque come sola certezza la saggezza dell'incertezza, richiede una forza altrettanto grande.

Che cosa vuol dire il grande romanzo di Cervantes? [...]. L'uomo sogna un mondo in cui il bene e il male siano nettamente distinguibili, e questo perchè, innato e indomabile, esiste in lui il desiderio di giudicare prima di aver capito. [...]. In questo «*aut-aut*» è racchiusa tutta l'incapacità di sopportare la sostanziale relatività delle cose umane, l'incapacità di guardare in faccia l'essenza del Giudice supremo. Ed è questa incapacità che rende la saggezza del romanzo (la saggezza dell'incertezza) difficile da accettare e da capire⁵.

I tempi moderni viaggeranno sulle ali del romanzo errando fino alla liquefazione dell'odierna società. La globalizzazione induce movimenti poderosi di pollini, xylellae, *virus* (con corona e senza) e uomini. Un triplice stato di erranza percorre le nostre vite: all'errare delle masse nei labirinti di centri commerciali (e umani decentramenti) e di ogni altra succursale del consumo patologico di merci e di sé stessi si oppongono per un verso viaggi artistici e conoscitivi che offrono nuovi sguardi di necessaria e vitale oltranza, che può forzare la soglia delle nuove Colonne d'Ercole; per l'altro l'emigrazione odierna attraversa il filo spinato che segna il confine tra centro e periferia, oppressi e consumisti, patiboli e cartoline patinate.

L'errare s'intreccia inestricabilmente da una parte con la piaga delle nuove schiavitù e dall'altra con la rivoluzione del Terzo millennio. Infatti, se il fenomeno può essere letto in chiave passiva come conseguenza delle dinamiche economiche di sfruttamento dei paesi ad avanzato sviluppo capitalistico ai danni dei popoli in via di sviluppo, è pur vero che le masse in movimento costituiscono un imponente grido di dolore e ribellione alle forze oscure che ne impediscono l'umana dignità. Una voce di riscatto e speranza spinge milioni di persone verso una vita che si auspica migliore: par-ti-re. Queste tre sillabe perentorie di salvezza, palingenesi, fuga formano il titolo di un romanzo dello scrittore franco-marocchino Tahar Ben Jelloun.

L'opera riesce meglio di un saggio a condurci dentro la vita e la sensibilità di coloro che anelano non di oltrepassare ma di attraversare le antiche colonne d'Ercole verso una terra feconda di futuro e lasciando dietro di sé luoghi offesi dalla storia e da antichi e nuovi poteri.

⁵ M. Kundera, *L'arte del romanzo*, Adelphi, Milano 1988, pp. 19-21.

La voce di dolore ha la valenza della coralità; ogni capitolo reca per titolo un nome portatore della sua storia personale: Al Afia, Noureddine, El Haj, Lalla Zohra fino al quarantesimo. Uniche eccezioni a questa anagrafe esistenziale sono il primo capitolo, Toutia, l'ottavo, Il paese, e l'ultimo ovvero Tornare. Toutia è una leggenda; alcuni uomini dal Caffè Hafa a Tangeri scrutano l'orizzonte, quel tratto di quattordici chilometri di mare che separa il Marocco dalla Spagna:

Tutti tacciono. Tutti hanno l'orecchio teso. Stasera forse farà la sua comparsa, parlerà loro, canterà loro la canzone dell'annegato trasformato in una stella marina sospesa sopra lo stretto. Hanno stabilito di non nominarla mai. Nominarla significherebbe annientarla, oltre a causare una sequela di disgrazie. Quindi tutti si guardano l'un l'altro senza dire niente. Ciascuno entra nel proprio sogno con i pugni stretti. Solo il maestro del tè, il proprietario del posto, e i suoi servitori sono esenti dall'incantesimo, intenti come sono a preparare e a servire con discrezione le bevande, andando e venendo da una terrazza all'altra senza disturbare il sogno di nessuno.

[...]. Ogni tanto può capitare che parlino di lei, soprattutto quando il mare restituisce il cadavere di un annegato. "Si è di nuovo arricchita," dicono, "ci dovrà pure qualcosa!" L'hanno soprannominata "Toutia", una parola che non vuol dir nulla, ma tra di loro sanno che si tratta di una specie di ragno che alcune volte si nutre di carne umana mentre altre volte dispensa favori, come quando si trasforma in una voce che suggerisce loro che questa notte non è il caso di partire e che la partenza va rimandata⁶.

L'abisso della morte, l'orrore di corpi enfiati, volti inghiottiti dall'ignoto e per sempre cancellati hanno bisogno di prendere consistenza in un'immagine mostruosa e nel suono di un nome, tanto più spaventoso quanto più misterioso: Toutia. Una comunità inerme non riesce a comprendere le ragioni storico-economiche della propria condizione di subalternità e si affida al codice ancestrale della mitologia. Come ogni entità superiore anche l'enorme ragno immaginario non esaurisce nel male il proprio ufficio ma annuncia sciagure profeticamente.

Falce di morte e voce salvifica. Al di là della sintassi del mito quale potere concreto, che tipo di meccanismo determina le sciagure delle genti del Marocco? La risposta è nelle pieghe della trama, delle storie di vita di cui il romanzo si fa cassa potentissima di risonanza. Il protagonista, un giovane di nome Azel, incarna il dramma della sua comunità, l'intero Marocco.

Pur in possesso di due diplomi di laurea, in Diritto e Relazioni Internazionali, Azz El Arab – il suo nome in esteso – vive l'umiliante condizione dello spiantato bruciato dalla frustrazione e dalla consapevolezza del cortocircuito politica-corrruzione. La sua impotenza rabbiosa, accresciuta in lui dalla morte tragica del suo amico Noureddine durante un tentativo di traversata, si scaglia in un accesso d'ira lucida e disperata contro Al Afia (il Fuoco in lingua araba), un trafficante di clandestini:

⁶ T.B. Jelloun, *Partire*, Bompiani, Milano 2008, pp. 7-9.

Guardate la pancia che ha quest'uomo, è la pancia di un corrotto; guardate questa nuca, dice a chiare lettere quanto quest'uomo è malvagio... si compra chiunque, ma è normale, questo paese è un vero mercato aperto ventiquattr'ore su ventiquattro, un mercato dove tutti sono in vendita [...]. Il denaro passa di mano in mano... se vuoi che chiuda un occhio, dimmi il giorno e l'ora esatta e non avrai problemi, fratello... se invece vuoi una firma, una piccola sigla in calce a questo documento, nessun problema, passami a trovare, o se preferisci, non disturbarti, mandami il tuo autista, quello con un occhio solo, vedrà un fuoco... sì, amici, questo è il Marocco, da una parte ci sono quelli che lavorano come dannati, lavorano perchè hanno deciso di essere persone oneste, lavorano nell'ombra, nessuno le vede e nessuno ne parla, mentre andrebbero premiati, dal momento che il paese funziona grazie alla loro integrità, e poi ci sono gli altri, una legione, sono ovunque, in tutti i ministeri, perché nel nostro benemerito paese la corruzione è l'aria che respiriamo... sì, puziamo di corruzione, è sui nostri volti, nelle nostre teste, è annidata nei nostri cuori, e comunque anche nei vostri...⁷

In seguito all'epica sfida ad un esponente di spicco della malavita collusa col potere, Azel si ritrova appena cosciente su un marciapiedi dopo una gragnuola di botte con due energumeni pronti a finirlo. Provvidenzialmente un uomo facoltoso di nome Miguel Lopez interviene in difesa del malmenato insieme al suo autista, mentre gli assalitori si dileguano. Il soccorritore è un gallerista spagnolo che accoglie il ragazzo presso la sua dimora. Le due sponde dello stretto di Gibilterra metaforicamente si toccano. L'opulenta Spagna si prende cura del languente Marocco. Azel diventerà l'amante del suo protettore, forzando persino la propria identità di genere. Il rapporto impari tra i due mondi assumerà la forma della prostituzione fisica e culturale. La 'gloria degli arabi' – il significato del nome del giovane protagonista – dovrà piegarsi alle voglie della invincibile armata delle logiche capitalistiche. A ben leggere, l'elenco di nomi e personaggi sembra riferito ai passeggeri di una traversata che scivola nella metafora della deriva, del naufragio di un'intera società, come è reso meravigliosamente nell'ultimo capitolo, che nel titolo, *Tornare*, fa da contrappunto al *Partire* dell'opera. Infatti, al duro realismo e sostenuto da uno stile asciutto e crudo dei precedenti capitoli nel quarantesimo l'autore contrappone un'atmosfera allucinata, surreale: un capitano dall'aria dandy è alla guida di una nave che sta per salpare dalla Spagna al Marocco. Sembra un viaggio caricaturale. Persino il terribile mostro Toutia assume in questo quadro deformante le fattezze di una splendida fanciulla col compito di accogliere benevolmente i passeggeri. Si apprestano alla traversata insieme ai personaggi incontrati nelle pagine del libro alcuni dal valore fortemente simbolico. Flaubert, un camerunense che è anche un uomo reale dedicatario dell'opera, esprime il suo dubbio:

E se questa nave non fosse che una finzione, un romanzo galleggiante sull'acqua, un romanzo a forma di bottiglia buttato in mare per tutte le madri sconsolate e stanche di aspettare? Se la mia ipotesi fosse corretta, allora ca-

⁷ Ivi, pp.13-14.

pirei perchè i miei genitori mi hanno chiamato Flaubert. Non mi resta altro da fare se non entrare nel romanzo. [...]. La sola differenza rispetto a noi è che i topi non leggono, mangiano la carta perchè l'inchiostro è pieno di vitamine. È ciò che mi ha detto un giorno mio cugino Èmile Zola, che fa il bibliotecario a Douala. Se ci penso, diventare il personaggio di un romanzo è il massimo che mi sarebbe potuto capitare. I miei cugini di Ndé e gli altri non mi crederanno, penseranno che sono impazzito a causa dell'esilio, così terribile. Me li vedo a scherzarci su: Flaubert? Ah sì [...] lui è tranquillo, sereno, se ne sta sul ripiano di una biblioteca e aspetta che una mano si protenda verso di lui, che lo apra, lo sfogli, e che poi decida di rimmetterlo al suo posto perché è un romanzo senza sesso, senza erotismo, un romanzo politico che non interessa quasi a nessuno, o almeno è questo quello che si dice⁸.

I nomi dei due scrittori più noti del Naturalismo francese non paiono casuali. La loro poetica poneva al centro il documento umano, senza infingimenti ed espedienti edulcoranti della realtà nel medesimo modo di Jelloun. Il personaggio del Ndé camerunense fa riferimento anche al successo nel mercato editoriale del «romanzo fiume di quelli che stanno scrivendo ora» e immagina di «inserirsi tra i personaggi principali, essere per esempio il guardiano di un museo, assistere ai trastulli amorosi dell'eroina e del suo amante, un diplomatico perseguitato dalla moglie, che lo tradisce con un capo del protocollo...». Si tratta di una chiara dichiarazione di poetica nel segno di una letteratura impegnata che esplicitamente si contrappone alla prevalente scrittura d'evasione. Emblematicamente fanno la loro comparsa M. Panza e il suo maestro Don Chisciotte, trattenuto perché privo di passaporto. L'irruzione simbolica dei personaggi del primo romanzo europeo sembra richiamare il genere letterario alla sua origine legata allo smascheramento delle retoriche e delle finzioni, all'erranza costitutiva del romanzo stesso.

Concludendo, si può affermare con buona approssimazione che è propria della letteratura e del suo statuto espressivo la condizione di un'ottica errante, mobile, dinamica che mette in luce alle differenti latitudini e altitudini della storia umana gli errori che si incrostano come dogmi, stereotipi coercitivi, dominanze ideologiche? In questa polarità, se l'attitudine a un pensiero errante occupa la sede positiva, qual è l'errore più carico di conseguenze per il genere umano? Ci aiuta in questa risposta ancorché parziale il saggio *L'utopia di Libertalia*⁹, ancor più chiarificatore nel titolo in lingua originaria *Pirate Enlightenment* ovvero *Illuminismo pirata*. Il suo autore, l'antropologo David Graeber, scomparso il 2 settembre del 2020, per mezzo di attente ricerche in Madagascar ha ricostruito l'organizzazione della società dei pirati tra XVII e XVIII secolo: essi avevano improntato le comunità formatesi sulla terraferma alle regole egalarie e assembleari vigenti in mare a bordo delle filibuste. Il tentativo del saggio di sottrarre l'illuminismo al monopolio eurocentrico incoraggia medesime operazioni in riferimento ad altre importanti svolte dell'umanità nell'orizzonte auspicabile di un nuovo cosmopolitismo errante.

⁸ Ivi, pp. 262-264.

⁹ D. Graeber, *L'utopia di Libertalia*, Elèuthera, Milano 2021.

Errare è umano, perseverare anche. Erranze con e senza ritorno nell'America alter-nativa

un saggio di Lorena Carbonara

Lorena Carbonara ripercorre per noi la storia delle popolazioni alter-native del nord America dal punto di vista dell'erranza, vista sia come movimento, sia come devianza dal vero. L'autrice è ricercatrice di lingua e traduzione inglese presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria.

Introduzione: di rimozioni, inganni, magie e sangue

Il concetto di erranza sarà preso in considerazione in queste pagine¹ nel suo duplice aspetto: da una parte, si guarderà al legame con il movimento, con il senso del vagare nello spazio; dall'altra, si sottolineerà il rimando alla devianza dal vero, all'inganno. Applicata al contesto specifico di cui ci occuperemo, una porzione di storia delle popolazioni native del nord America, questa duplicità permette una lettura ampia di un fenomeno complesso e molto attuale. È possibile, infatti, interpretare l'erranza come la rimozione forzata di alcune popolazioni native dai loro territori d'origine da parte del governo americano, evento che causò un profondo senso di smarrimento e sradicamento. Si può inoltre far riferimento alla maniera ingannevole attraverso la quale i capi tribali furono indotti a firmare i trattati di concessione delle terre o alla volontà che ancora oggi le popolazioni native manifestano di riappropriarsi di esse e della propria sovranità. Erzarono i *leaders* di quelle tribù che in buona fede assecondarono i colonizzatori, per poi essere da essi ingannati e annientati, ed errarono in lungo e in largo alcune tribù alla ricerca di un proprio posto nel nuovo mondo creato dal popolo euroamericano.

Un mondo che agli occhi di Sarah Winnemucca, prima donna nativa a scrivere e pubbli-

¹ In questo articolo i nomi dei popoli nativi non appaiono in lettera maiuscola, seguendo la teoria di Giorgio Mariani. In *La penna e il tamburo* (2003), lo studioso fa riferimento a *La grammatica della lingua italiana* di Sensi (1997) sostenendo l'uso della lettera maiuscola solo nella trascrizione dei nomi di popoli primitivi. Si sottolinea anche che i nomi con cui si conoscono le popolazioni native oggi sono frutto di traduzioni e trascrizioni più o meno corrette dalle lingue originali. Inoltre, l'immagine dell'erranza senza ritorno è ispirata al testo di Lara Carbonara, *Erranze senza ritorni. Su diaspore, mari e migrazioni*, Progedit, Bari 2017.

care la sua autobiografia in lingua inglese nel 1883, *Life among the Piutes: Their Wrongs and Claims*, appariva come magico:

[Il capo della tribù] in seguito ci mostrò la cosa più stupefacente di tutte quelle che aveva riportato con sé: era un pezzo di carta, il quale, affermava, poteva parlare con lui. Lo tirava fuori e gli si rivolgeva, dicendo: «Lui può parlare a tutti i nostri fratelli bianchi, alle nostre sorelle e anche ai loro figli!». Affermava inoltre che il pezzo di carta poteva viaggiare come il vento, poteva andare a parlare con i genitori, i fratelli e le sorelle dei bianchi e tornare indietro, raccontando quello che stavano facendo, se erano in buona salute o malati. Quando il nonno raccontò quest'ultima meraviglia, i nostri guaritori e guaritrici dissero: «Se sono in grado di fare una cosa così stupefacente, allora non sono esseri umani, ma spiriti»².

In queste parole di Tochmetony, ribattezzata con un nome europeo secondo la tradizione importata dai colonizzatori, possiamo leggere lo spaesamento generato dalla tecnologia da essi posseduta. Il passaggio dall'oralità alla scrittura è, infatti, uno dei temi più complessi legato alla storia delle popolazioni native: le culture orali 'subirano' l'incontro-scontro con la pagina scritta e con la lingua inglese e lo *storyteller* nativo si ritrovò improvvisamente impegnato in una vera e propria operazione di traduzione culturale³. Le prime autobiografie native scritte in lingua inglese possono essere considerate delle (auto)traduzioni, ponti tra mondi diametralmente opposti, (auto)etnografie che raccontano di un io inserito nell'intreccio di una comunità⁴. Elizabeth Bruss ne parla in termini di «atti autobiografici», in quanto partecipano alla creazione dell'identità dell'autore in un processo espressivo dinamico che include i sogni, le visioni, le credenze e i valori della comunità d'appartenenza, importanti per la memoria del gruppo.

Nello stesso tempo, il bagaglio di cultura trasmessa oralmente nelle lingue native interessò gli etnologi e richiese un'operazione di mediazione culturale che implicò la messa in discussione di una serie di categorie legate al concetto di estetica e di autenticità, dal momento che editori e trascrittori euroamericani trasformarono l'oralità in scrittura, mediandone il contenuto e la forma, senza nessuna garanzia di non intromissione. Un esempio virtuoso fu quello dei coniugi Henry Rowe Schoolcraft e Jane Johnston Schoolcraft, ideatori della rivista «The Literary Voyager or Muzzeniegun». Circolata a partire dal 1826 tra Sault Ste. Marie, Detroit e New York per quattordici numeri, essa incluse storie della tradizione ojibwa, di cui la donna era discendente, e alcune opere originali, scritte o rinarrate da Jane Johnston Schoolcraft sotto gli pseudonimi di Rosa e Leelinau. A seguito del lavoro etnologico di Schoolcraft, si verificò la pubblicazione di numerosi testi a opera di autori nativi che scrissero in lingua

² S. Winnemucca, *Life among the Piutes. Their Wrongs and Claims*, G.P. Putnam's Sons, New York 1883. Trad. it di C. Pittiglio, *Io, pellerossa*, Donzelli, Roma 2006, p. 15.

³ Si veda H.D. Wong, *Sending my Heart Back across the Years. Tradition and Innovation in Native American Autobiography*, OUP, New York 1992.

⁴ M.L. Pratt, *Transculturation and Autoethnography. Perù: 1615-1980*, in F. Barker et al. (a cura di), *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*, MUP, Manchester 1994, pp. 24-46.

⁵ H.D. Wong, *op. cit.*, p. 12.

inglese: nel 1827 David Cusick scrisse *Sketches of Ancient History of the Six Nations*⁶; William Apess pubblicò la sua autobiografia *A Son of the Forest*⁷ nel 1829, mentre l'autobiografia di Black Hawk uscì nel 1833; nel 1847, George Copway pubblicò *Life, History, and Travels of Kah-ge-ga-gah-bowh*⁸. Seguirono il succitato lavoro di Winnemucca nel 1883 e il romanzo *Wynema* di Alice Callahan nel 1891¹⁰.

L'autobiografia di Winnemucca si poggia quindi sulle basi di una certa tradizione di scrittura in lingua inglese e nonostante sin dall'incipit del libro si evinca inequivocabilmente il ruolo dei colonizzatori – «arrivarono come leoni ruggenti e da quel momento in poi si sono comportati sempre così»¹¹ – la scrittrice analizza gli errori commessi dalla sua stessa gente («*their wrongs and claims*», «i loro errori e le loro rivendicazioni», nel titolo), cercando quindi di porsi come osservatrice imparziale. Qualità che, probabilmente, le deriva dal suo operato in veste di interprete e traduttrice tra i Piutes, i colonizzatori e gli agenti governativi. Tuttavia, restano memorabili alcuni passaggi come il seguente:

Vergogna a voi che venite educati da un governo cristiano all'arte della guerra, la cui pratica vi rende nemici naturali dei selvaggi, come ci chiamate. Sì, proprio voi che vi definite una grande civiltà, che vi siete inginocchiati a Plymouth Rock, impegnandovi con Dio per far sì che questa terra fosse la dimora di uomini liberi e coraggiosi. A quel tempo [...] stringeste le mani di coloro che vi davano il benvenuto e che erano i proprietari di questa terra, cosa che voi non siete. Le vostre carabine si innalzavano dalle spiagge desolate e la vostra cosiddetta civiltà dilagò sull'onda oceanica verso l'interno ma, mio Dio, lasciando dietro di sé un cammino macchiato di sangue¹².

Numerose sono le testimonianze di questo tracciato di devastazione. Iconico è il massacro di Wounded Knee del 1890, che pose fine alle cosiddette Guerre indiane e in cui trecento donne e bambini persero la vita. Meno noto ma cruciale il Sentiero delle lacrime, nome con cui ci si riferisce alla deportazione forzata dei cherokee a ovest del fiume Mississippi negli attuali territori dell'Oklahoma, avvenuta a posteriori dell'Indian Removal Act del 1830. Un quarto di essi, comprese donne e bambini, morì nel corso di un tragitto di circa duemila chilometri in condizioni metereologiche e ambientali estreme. Ancora una volta, Winnemucca commenta: «Vergogna! Vergogna! Osate invocare la libertà, quando voi ci trattenete in certi luoghi contro la nostra volontà, spostandoci da una parte all'altra come fossimo delle bestie»¹³.

⁶ David Cusick (c. 1780-c. 1831) fu uno scrittore e artista tuscarora.

⁷ William Apess (1798-1839) fu uno scrittore e predicatore pequot.

⁸ George Copway (1818-1869), nato in una famiglia di tradizione ojibwa, si convertì al metodismo e servì a lungo la causa delle popolazioni native.

⁹ John Ridge (1827-1867), considerato il primo romanziere nativo, era appartenente alla nazione cherokee.

¹⁰ Alice Callahan (1868-1894) fu una scrittrice di discendenza creek.

¹¹ S. Winnemucca, *op. cit.*, p. 3.

¹² Ivi, p. 180.

¹³ Ivi, p. 213.

Il tema dell'erranza, dello spazio, è strettamente legato alla storia dei nativi americani, prima deportati e poi confinati nelle riserve, ossia, terre 'concesse' loro dal governo americano e concepite come «isole selvagge in un mare civilizzato»¹⁴. Ed è importante anche per la storia stessa della colonizzazione, basata sulla conquista della *wilderness*, sulla capacità dei coloni di affrontare le nuove sfide poste da un territorio ignoto e selvaggio in onore di quel «destino manifesto» che John O'Sullivan invocò nel 1845. I nativi americani rappresentarono (paradossalmente), per i *settlers*, quell'incidente di percorso che rischiava di impedire alla luce della civilizzazione di procedere indisturbata alla costruzione del regno di Dio in terra. Successivamente, quando le colonie si emanciparono e gli Stati Uniti vennero costituiti, il governo tentò di risolvere quella che da allora è nota come 'questione indiana'.

Educare all'estinzione: il ruolo delle lingue

In questa sede, ci soffermeremo su un capitolo meno noto del processo di annientamento delle popolazioni native, basato sul presupposto dell'innata superiorità della popolazione bianca e sulla necessità di allontanare fisicamente e culturalmente i nativi dalle loro radici. Cavalcando lo slogan «*Kill the Indian, Save the Man*», «Uccidi l'Indiano, salva l'uomo», la scolarizzazione forzata dei giovani portò alla cancellazione di un'intera generazione di nativi americani¹⁵. Nelle cosiddette Boarding School, descritte ampiamente da D.W. Adams in *Education for Extinction* (1995), gli studenti e le studentesse, rigorosamente divisi per sesso, venivano assimilati alla cultura euroamericana con i seguenti metodi: taglio dei capelli, cambio degli abiti e degli ornamenti, modifica del nome proprio e attribuzione di un nome cristiano, divieto di professare e praticare il proprio credo e di parlare le lingue native. Le parole di una giovane studentessa dirette al proprio supervisore chiariscono il senso di un'operazione definibile nei termini di un vero e proprio genocidio culturale:

Caro Signor Pratt,

scrivo questa lettera con grande dispiacere per dirvi che ho pronunciato una parola indiana. Vi dico com'è accaduto: ieri sera nella sala da pranzo Alice Wynn mi ha parlato in sioux e prima che me ne rendessi conto ho detto una parola e mi sono così dispiaciuta da non riuscire più a terminare la cena e a dimenticare quella parola indiana. E mentre ero seduta al tavolo mi sono scese lacrime sul volto. Ho provato molto duramente a parlare inglese¹⁶.

¹⁴ R.H. Pearce, *Savagism and Civilization. A Study of the Indian and the American Mind*, University of California Press, Berkeley 1988, p. 239.

¹⁵ Mentre scrivo, a Saskatchewan, in Canada, i resti di circa 750 persone, perlopiù bambini, sono stati ritrovati nei territori di pertinenza di un'ex Boarding School, fatto che ha riportato alla luce e alla ribalta della cronaca mondiale questo capitolo controverso della storia statunitense e canadese.

¹⁶ D.W. Adams, *Education for Extinction. American Indian and the Boarding School Experience 1875-1928*, University Press of Kansas, Lawrence 1995, p. 114. Tutte le traduzioni, se non altrimenti specificato, sono a mia cura.

La questione linguistica nel nostro contesto di riferimento è quindi cruciale, oltre che attualissima. Vi sono oggi 573 tribù riconosciute e 155 lingue native ancora parlate¹⁷: l'87% di esse è considerata a rischio di estinzione, in quanto utilizzate solo dagli anziani delle comunità¹⁸. Il ruolo della lingua era ed è fondamentale per la sopravvivenza delle tradizioni delle popolazioni native, in quanto culture orali, e alcuni programmi sono attualmente in corso nelle scuole per il recupero delle lingue madri da parte dei giovani nativi. La mortalità linguistica ebbe inizio nel corso del processo di scolarizzazione che abbiamo descritto. Interdetto l'uso delle lingue native, infatti, l'apprendimento dell'inglese si impose come necessità e, seppur fortemente legati ai propri idiomi, i nativi svilupparono una lingua di contatto che andò poi a evolversi nell'American Indian English (AIE)¹⁹.

Negli anni '60, Mary R. Miller offrì una prima panoramica delle relazioni linguistiche esistenti tra i coloni e le popolazioni native d'America, soffermandosi sulle caratteristiche del *pidgin* che si creò per via delle esigenze comunicative di base: assenza totale del verbo o del tempo verbale, della persona, dell'ausiliare e del modale; assenza di preposizioni; scarso uso di articoli e plurali, etc. Successivamente, negli anni '90, William Leap affrontò uno studio approfondito dell'AIE, mostrando le peculiarità riscontrate rispetto allo Standard American English (SAE) – che a sua volta già differiva dall'inglese britannico – e soffermandosi anche sulle caratteristiche fonologiche²⁰. Sulla scia dell'interesse per il suono, una recente ricerca condotta al Dartmouth College e finanziata dalla National Science Foundation mostra come molti nativi americani stiano ricostruendo la propria identità in maniera consapevole e creativa attorno al cosiddetto *rez accent*²¹. Gli studiosi pongono l'accento sul tono e il ritmo della lingua inglese parlata dai nativi americani attraverso l'analisi di registrazioni effettuate sul campo a membri di diverse comunità native. L'analisi condotta parte dall'osservazione dei fenomeni linguistici in contesti di aggregazione come i *powwow*²², dove individui provenienti da diverse aree geografiche e linguistiche

¹⁷ D. SeeWalker, *Siamo ancora qui. Il passato e presente dei nativi americani*, DOTS Edizioni, Bari 2020, p. 27.

¹⁸ L'epidemia di Covid-19 nel 2020 sta decimando le comunità native e mettendo ulteriormente a rischio la sopravvivenza linguistica.

¹⁹ M.R. Miller, *Attestations of American Indian Pidgin English in fiction and nonfiction*, in «American Speech», 42, 1967, pp. 142-147.

²⁰ Altri studiosi si sono concentrati nel tempo sulle varianti regionali e tribali dell'AIE. Negli anni '70, Dan Alford si concentrò sulla lingua inglese dei cheyennes e Keith Basso sul silenzio nella tradizione degli apache. Negli anni '80, Walt Wolfram ha trattato gli aspetti grammaticali dell'AIE, Marie-Louise Liebe-Harkort dell'inglese degli apache e Beverly Flanigan della lingua dei lakota. Negli anni '90, Bridget Anderson ha studiato la grammatica della lingua inglese-cherokee, Clare Dannenberg e Walt Wolfram dei lumbee, seguiti nel secolo successivo da numerosissimi altri studi orientati alle implicazioni sociolinguistiche legate all'appartenenza etnica.

²¹ Si veda K. Newmark, N. Walker e J. Stanford, *English Prosody and Native American Ethnic Identity*, in «University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics», 21(2), 2015, pp. 147-155 e «*The rez accent knows no borders: Native American ethnic identity expressed through English prosody?*», in «Language in Society», 45, 2016, pp. 633-664.

²² Si veda <http://realamerica.it/indiani-nativi/powwow/>, consultato in data 10.9.2020: «Nell'epoca moderna la parola ha assunto il significato preciso di raduno annuale estivo, che prevede socialità e danze cerimoniali. Questa tradizione può essere rintracciata nel tempo, prima dell'arrivo degli Europei,

condividono il senso di appartenenza a un'unica grande nazione indiana. Gli studi rivelano la presenza di alcuni *patterns* prosodici specifici e ne deriva che il *rez accent* possa essere considerato come un vero e proprio elemento identitario.

Infine, tra gli studi più recenti riguardanti la lingua parlata dai nativi americani, emerge il lavoro di Barbra Meek sull'*Hollywood Injun English*, l'inglese parlato dagli 'indiani' nei film di produzione hollywoodian²³. La studiosa descrive tale idioma come manchevole, sgrammaticato e stereotipato, inserito in un discorso filmico che, soprattutto nel corso degli anni in cui il cinema *western* ebbe un maggior successo transnazionale (tra gli anni '30 e '90), utilizzò lo stereotipo del 'pellerossa' (termine dispregiativo per eccellenza e totalmente rifiutato oggi dalle comunità native), depauperandola di ogni verità storica, culturale e linguistica. Le lingue native non erano utilizzate dagli attori bianchi assoldati per interpretare personaggi nativi e al loro posto fu creato un linguaggio *ad hoc* riconoscibile dal pubblico come tipicamente 'indiano'. Solo nel 1990, con l'uscita di *Dances With Wolves (Balla coi lupi)* di Kevin Costner, il suono della lingua dei sioux giunse al grande pubblico (ben 277 sottotitoli in inglese traducono nel film la lingua originale), esperienza preceduta da alcuni brevi esperimenti: *A Man Called Horse* di Elliot Silverstein del 1970 (con dialoghi in sioux), *Windwalker* di Kleith Merrill del 1980 (filmato parzialmente nella lingua dei cheyenne) e *Roanoak* di Jan Egleson del 1986 (filmato parzialmente nella lingua del popolo chippewa).

Cinema, stereotipi e 'renaissance': una sovranità ritrovata

La rappresentazione visuale del cosiddetto 'selvaggio' – si pensi agli apaches di *Stagecoach (Ombre rosse, 1939)* e a *Broken Arrow (L'amante indiana, 1950)* – e la lenta e inesorabile romanticizzazione del 'nobile indiano' – in film come *Little Big Man (Piccolo grande uomo, 1970)* – è dunque un elemento essenziale per la diffusione di un'immagine distorta del nativo americano. Numerosi studiosi a livello internazionale ne hanno discusso nel corso del tempo, soffermandosi su diversi aspetti della questione. In Italia, la popolarità del genere *western* e del mito americano della frontiera è stata trattata ampiamente da Stefano Rosso e Matteo Sanfilippo, che si affiancano ai lavori di Giorgio Mariani, Laura Coltelli e Cinzia Biagiotti sulla letteratura nativa.

In *Hollywood's Indian: The Portrayal of the Native American in Film* (2003), Peter Rollins e John E. O'Connor si concentrano sulla figura mitologica degli 'indiani hollywoodiani', una potente immagine filmica che si è scolpita nella psiche degli stessi popoli nativi, i quali hanno dovuto confrontarsi con lo stereotipo, rifiutandolo o incarnandolo. I nativi americani furono letteralmente costruiti linguisticamente e visualmente per assecondare le aspettative del pubblico americano e internazionale, prima dell'avvento della cosiddetta '*Renaissance*' del

quando i Nativi delle praterie solevano danzare per onorare membri della tribù, riconoscere eventi importanti, proteggere guerrieri e cacciatori».

²³ «*Injun*» è il termine dispregiativo utilizzato dai colonizzatori e successivamente nell'industria dell'audiovisivo per riferirsi ai nativi americani, derivante dall'esasperazione della pronuncia della parola «*Indian*» (/ˈɪndiən/).

cinema nativo. Recentemente, infatti, grazie a un vasto corpus di produzioni cinematografiche native indipendenti, lo stereotipo dell'«indiano» è stato pian piano decostruito e vi è una reale riappropriazione da parte di registi, scrittori e attori nativi di quella che Michelle Raheja definisce «sovranità della narrazione»²⁴.

Dopo una prima fase di passaggio del cinema *mainstream* tra gli anni '80 e '90 – con film quali *Powwow Highway* (1989), *Black Robe* (*Manto nero*, 1991), *Thunderheart* (*Cuore di tuono*, 1992), *The Last of the Mohicans* (*L'ultimo dei Mohicani*, 1992), *Wagons East* (1994), *Legends of the Fall* (*Vento di Passioni*, 1994), *Dead Man* (1995), *Grey Owl* (*Gufo grigio*, 1999) – la vera e propria 'renaissance' del cinema nativo corrisponde pienamente con l'incremento della produzione di lavori interamente pensati, scritti, prodotti e realizzati da nativi americani. Lavori accomunati da un profondo desiderio di attualità, dalla necessità di abbandonare le vecchie narrazioni e di mostrare (e non solo a livello documentaristico) la realtà nativa contemporanea. Ciò si evidenzia, in particolare ma non solo, in film quali *Dance Me Outside* (1994), *Smoke Signals* (1998), *Atanarjuat – The Fast Runner* (2001), *The Business of Fancydancing* (2002), *Skins* (2002), *Four Sheets to the Wind* (2007), *Barking Water* (2009), *Winter in the Blood* (2013) e *Songs My Brother Taught Me* (2015).

Ci soffermeremo brevemente su *Smoke Signals*, film del 1998 diretto da Chris Eyre, sceneggiato da Sherman Alexie (basato sulla sua *short story* «*This is what it means to say Phoenix, Arizona*») e vincitore dell'American Indian Film Festival. Victor e Thomas-Builds-the-Fire, due giovani nativi residenti nella riserva di Coeur d'Alene, affrontano un viaggio in bus attraverso gli Stati Uniti, durante il quale sono portati a mettere a confronto due diversi atteggiamenti nei confronti della tradizione. Grazie allo scontro con il disilluso Victor, Thomas comprende quanto lo stereotipo dell'«indiano» filmico abbia influenzato la sua stessa percezione dell'essere nativo e arriva ad affermare: «La cosa più patetica di un indiano in TV è un indiano che guarda un indiano in TV». Nel film emerge il dramma della separazione dalla tradizione e la difficoltà di accedere alle risorse dell'America *mainstream*, vissuto da quelle generazioni che si trovano immerse nei problemi generati dallo sradicamento culturale a cui le comunità native sono state sottoposte soprattutto nel corso del 19° secolo.

La settima generazione: siamo ancora qui

L'immagine dell'«indiano» costruita e venduta anche oltre confine, sia esso il sanguinario a cavallo con arco e frecce o il buon selvaggio in armonia con il cosmo, è basata su una serie di stereotipi e generalizzazioni che nuocciono ancora fortemente alle popolazioni native e alle future generazioni. Oggi, le riserve indiane sono tra le aree più povere degli Stati Uniti e le malattie legate all'abuso di alcool, il tasso di suicidi e di omicidi contribuiscono ad abbassare l'aspettativa di vita dei nativi americani²⁵. Tuttavia, nelle comunità native esiste una grande fiducia nell'ascesa della 'Settima Generazione', come previsto da Black Elk nel 19° secolo. Nel

²⁴ M. Raheja, *Reading Nanook's Smile: Visual Sovereignty, Indigenous Revisions of Ethnography, and Atanarjuat (The Fast Runner)*, in «*American Quarterly*», 59(4), 2007, pp. 1159-1185.

²⁵ D. SeeWalker, *op. cit.*, p. 15.

corso di una visione, il capo oglala lakota predisse l'oscurità che avrebbe avvolto la storia del suo popolo e la sua successiva rinascita grazie all'operato di coloro che in futuro avrebbero combattuto per la guarigione dal trauma storico della colonizzazione²⁶.

Nonostante l'intento di cancellare le radici di una cultura ritenuta primitiva, paradossalmente, la politica assimilazionista del governo americano, espressa dalla linea educativa delle Boarding School, contribuì nel tempo al rafforzamento dell'identità nativa. Lo testimoniano, per esempio, la nascita dell'American Indian Movement (AIM) e le varie manifestazioni di protesta come l'occupazione di Alcatraz (1969-71), degli uffici del Bureau of Indian Affairs (1972) e di Wounded Knee (1973), e la marcia su Washington D.C. nota come Trail of Broken Treaties (1972). La rivendicazione del diritto all'autodeterminazione, all'autorappresentazione, all'educazione bilingue e alla libertà religiosa portò fino all'emanazione dell'Indian Education and Self-Determination Act nel 1975.

Su questa scia, una delle battaglie più note intraprese dalle comunità native è la protesta dei *water protectors* a Standing Rock in North Dakota (nota come #NoDAPL), avvenuta tra il 2016 e il 2017 contro la costruzione della Dakota Access Pipeline, un oleodotto che rappresenta un pericolo per la salubrità delle acque dei fiumi Missouri e Mississippi e del Lago Oahe. Durante la costruzione, la compagnia petrolifera ha distrutto luoghi sacri al popolo sioux e i manifestanti, accorsi da ogni parte del mondo, sono stati messi a tacere più volte dall'esercito statunitense. Numerosi artisti si sono uniti alla protesta pacifica degli attivisti in nome di un'ideale di convivenza con la natura intesa come madre da rispettare e proteggere. Un'altra protesta in corso è legata alla diga Shasta, lungo il corso del fiume Sacramento nel nord della California. Aperta nel 1945, la diga ha causato un gravissimo danno alla proliferazione del salmone e alle popolazioni native del luogo, in quanto esso è considerato essenziale per la vita delle acque e delle persone. Nel 2018 l'iniziativa Run4Salmon, una marcia di pace e preghiera lunga 480 chilometri, ha richiamato l'attenzione sulla diga, dopo la minaccia di un ulteriore innalzamento.

Inoltre, lavori quali *Siamo ancora qui. Il passato e presente dei nativi americani* (2020) e *The Red Road Project*²⁷, entrambi opera dell'artista lakota Danielle SeeWalker e della fotografa italiana Carlotta Cardana, sono esempi transnazionali di come la questione nativa possa essere affrontata non solo in maniera documentaristica ma 'attivistica'. Per 'attivismo' s'intende l'incrocio tra arte e attivismo, poetica e politica, perfettamente incarnato nel lavoro di SeeWalker e Cardana, che mirano a incrementare la consapevolezza del pubblico euroamericano e nativo su temi quali la scolarizzazione, la lingua, la connessione con la terra e la responsabilità delle nuove generazioni.

Conclusioni: erranze e possibili ritorni

L'arco narrativo che inizia nelle Boarding School, tocca l'esperienza cinematografica e si conclude sulle note del *rez accent* ci permette di comprendere in maniera più approfondita

²⁶ Ivi, p. 75.

²⁷ Si veda <https://redroadproject.com/>, consultato in data 13/11/2020.

quanto cruciale sia stato il ruolo della lingua sia nella prima fase di colonizzazione del continente nord americano che dopo la Dichiarazione d'Indipendenza del 4 luglio 1776. Silenziati al punto di apparire come personaggi sullo sfondo dell'ultima frontiera, i nativi americani sono sopravvissuti alle erranze forzate cui sono stati sottoposti, e agli errori commessi dai colonizzatori prima e dal governo americano poi. Nel 2009, il presidente Barack Obama firmò un documento con il quale chiedeva pubblicamente scusa alle popolazioni indigene per secoli di violenze, dopo che il Canada aveva riconosciuto gli abusi fisici ed emotivi perpetrati nelle Boarding School ai danni delle giovani generazioni. Inoltre, il comitato MMIWG (Missing & Murdered Indigenous Women & Girls) si batte quotidianamente per portare all'attenzione delle forze dell'ordine e del pubblico l'altissima percentuale di donne native che scompaiono o subiscono violenze.

Tuttavia, questo non basta per garantire un risarcimento che, probabilmente, non potrà mai essere completo. È necessario prima di tutto che chi si occupa di queste questioni sappia sempre fare un passo indietro, che ci si interroghi sul concetto di privilegio (il proprio) e si sia consapevoli della prospettiva da cui ci si approccia al tema. È facile, infatti, cadere nei tranelli dell'appropriazione culturale e in una retorica colonizzante. Le culture native, distrutte dalla politica del «*Kill the Indian, Save the Man*» e già abbondantemente saccheggiate negli anni '60 e '70 dalla cultura *hippie*, meritano di essere custodite e rinvigorite dai componenti delle tribù supportati da programmi governativi che devono essere da loro stessi gestiti. Infine, è necessario modificare in maniera sistematica il proprio vocabolario, per cassare termini inadatti a riferirsi a queste popolazioni, antichissime proprietarie di un intero continente.

Bibliografia

- Adams D.W., *Education for Extinction. American Indian and the Boarding School Experience 1875-1928*, University Press of Kansas, Lawrence 1995.
- Alford D., *Linguistic Speculation on the Pre-history of the Cheyenne People*, in W. Cowan (a cura di), *Papers of the Sixth Algonquian Conference*, National Museum of Man, Mercury Series, Canadian Ethnology Service Paper no. 23, Ottawa 1974, pp. 10-29.
- Anderson B., *Source-language transfer and vowel accommodation in the patterning of Cherokee English*, in «American Speech», 74(4), 1999, pp. 339-368.
- Apess W., *A Son of the Forest and Other Writings*, a cura di B. O'Connell, University of Massachusetts Press, 1997.
- Basso K., *To Give up on Words': Silence in Western Apache Culture*, *Southwestern Journal of Anthropology*, 26(3), 1970, pp. 213-230.
- Black H., *Black Hawk: An Autobiography*, a cura di D. Jackson, University of Illinois Press, ed. 1964.
- Callahan A., *Wynema. A Child of the Forest*, University of Nebraska Press, Lincoln and London 1997.
- Coltelli L., *Native American Literatures: Forum 4-5, 1992-93*, SEU, Pisa 1994; *Parole fatte d'alba. Gli scrittori indiani d'America parlano*, Castelvevchi, Roma 1995; *The Spiral of Memory*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1996.

- Coltelli L. & Biagiotti C., *Figlie di Pocahontas. Racconti e poesie delle indiane d'America*, Giunti, Firenze 1995.
- Copway G., *Life, History, and Travels of Kah-ge-gah-bowh*, Literary Licensing LLC, ed. 2014.
- Cusick D., *Sketches of Ancient History of the Six Nations*, Turner & McCollum, Boston 1848.
- Dannenberg C., *Sociolinguistic constructs of ethnic identity: The syntactic delineation of a Native American English*, Duke University Press, Durham 2002.
- Flanigan B., *Language variation among Native Americans: Observations on Lakota English*, in «Journal of English Linguistics», 20, 1987, pp. 181-199.
- Liebe-Harkort M.L., *A note on the English spoken by Apaches*, in «International Journal of American Linguistics», 49, 1987, pp. 207-208.
- Mariani G., *La penna e il tamburo. Gli indiani d'America e la letteratura degli Stati Uniti*, Ombrecorte, Verona 2003; *Waging War on War. Peacefighting in American Literature*, University of Illinois Press, Chicago 2016; *Quel giorno a Shongopovi: pensieri e ricordi sui 'miei' Indiani*, in L. Carbonara & S. Bosco, «Iperstoria», n.9/2017, pp. 3-15.
- Leap W., *American Indian English*, University of Utah Press, Salt Lake City 1993.
- Meek B., *And the Injun goes 'How!': Representations of American Indian English in white public space*, in «Language in Society», 35(1), 2006, pp. 93-128.
- Miller M.R., *Attestations of American Indian Pidgin English in fiction and nonfiction*, in «American Speech», 42, 1967, pp. 142-147.
- Newmark K., Walker N. e Stanford J., *English Prosody and Native American Ethnic Identity*, in «University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics», 21(2), 2015, pp. 147-155; *'The rez accent knows no borders': Native American ethnic identity expressed through English prosody?*, in «Language in Society», 45, 2016, pp. 633-664.
- Pearce R.H., *Savagism and Civilization. A Study of the Indian and the American Mind*, University of California Press, Berkeley 1988.
- Pratt M.L., *Transculturation and Autoethnography. Perù: 1615-1980*, in Barker F. et al. (a cura di), *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*, MUP, Manchester 1994, pp. 24-46.
- Raheja M., *Reading Nanook's Smile: Visual Sovereignty, Indigenous Revisions of Ethnography, and Atanarjuat (The Fast Runner)*, in «American Quarterly», 59(4), 2007, pp. 1159-1185.
- Rollins P. & O' Connor E. J., *Hollywood's Indian: The Portrayal of the Native American in Film*, The University of Kentucky Press, Lexington 2003.
- Rosso S., (a cura di), *Le frontiere del Far West. Forme di rappresentazione del grande mito americano*, Shake, Milano 2008; *L'invenzione del west(ern). Fortuna di un genere nella cultura del Novecento*, Ombrecorte, Verona 2010.
- Sanfilippo M., *Dal western al neowestern*, in S. Antonelli e G. Mariani (a cura di), *Il Novecento USA. Narrazioni e culture letterarie del secolo americano*, Carocci, Roma 2009, pp. 213-245.
- SeeWalker D., *Siamo ancora qui. Il passato e presente dei nativi americani*, DOTS Edizioni, Bari 2020.
- Winnemucca S., *Life among the Piutes. Their Wrongs and Claims*, G.P. Putnam's Sons, New York 1883. Trad. it di Cristina Pittiglio, *Io, pellerossa*, Donzelli, Roma 2006.
- Wolfram W., *Unmarked Tense in American Indian English*, in «American Speech», 59(1), 1984, pp. 31-50.
- Wong H. D., *Sending my Heart Back across the Years. Tradition and Innovation in Native American Autobiography*, OUP, New York 1992.

Filmografia

Film nativi o in co-produzione: *Dance Me Outside* (1994); *Smoke Signals* (1998); *Atanarjuat – The Fast Runner* (2001); *The Business of Fancydancing* (2002); *Skins* (2002); *Four Sheets to the Wind* (2007); *Barking Water* (2009); *Winter in the Blood* (2013); *Songs My Brother Taught Me* (2015).

Film western: *Stagecoach/Ombre rosse* (1939); *Broken Arrow/L'amante indiana* (1950); *A Man Called Horse/Un uomo chiamato cavallo* (1970); *Little Big Man/Piccolo grande uomo* (1970); *Windwalker* (1980); *Roanoak* (1986); *Powwow Highway* (1989); *Dances with Wolves/Balla coi lupi* (1990); *Black Robe/Manto nero* (1991); *Thunderheart/Cuore di tuono* (1992); *The Last of the Mohicans/L'ultimo dei Mohicani* (1992); *Wagons East* (1994); *Legends of the Fall/Vento di Passioni* (1994); *Dead Man* (1995); *Grey Owl/Gufo grigio* (1999).

Che peccato errare

un saggio di William Vastarella

Il viaggio della Commedia corre più volte il rischio della deviazione non solo dal percorso, ma anche dalla rettitudine morale: tocca a Virgilio ammonire Dante affinché non si lasci fuorviare da pensieri sempre nuovi. Anche l'uomo del nostro tempo può scontare le conseguenze dell'eccesso di messaggi contraddittori, quel 'rumore' o inquinamento della semiosfera che caratterizza il sistema della comunicazione contemporanea. L'autore del saggio (insegnante e scrittore, nato nel 1974), dopo il dottorato in Teoria del linguaggio e scienze dei segni, ha pubblicato gli articoli La guerra come gioco (2006), Rumore bianco (2008) e Errare è umano (2012) e ha curato l'antologia Adriatica. Poesie dalle due sponde di Levante (2019).

1. Il fascino dell'erranza: un monito da Virgilio nella "Divina Commedia".

È un gran peccato disperdere le proprie energie in mille percorsi potenziali, senza raggiungere un risultato. Ma proprio questo è il rischio dell'uomo moderno e contemporaneo che ha davanti una molteplicità di narrazioni, e quindi di identità, tutte nello stesso modo affascinanti. Dante attraverso i secoli continua a parlarci, proprio per la sua capacità di descrivere l'universalità della condizione umana e per la sua abilità di darle corpo con incroci di segni e simboli. Possiamo descrivere in parole semplici questa complessità?

Nella *Commedia* l'erranza, il discostarsi eccessivamente dalla strada verso la propria mèta (la via del bene e della verità), è un peccato esistenziale e narrativo. Un nucleo metaforico strettamente intrecciato è quello tra racconto, etica e percorso. La scrittura e la narrazione sono state spesso paragonate a un viaggio¹, anche la scelta morale, nella spiritualità di differenti culture, nelle rappresentazioni classiche e nella cultura biblica, è un bivio (come nel mito di Ercole), o «la via» (Cristo si definisce via, verità e vita; il Buddismo ha varie 'vie', e nel primo discorso del Buddha Shakyamuni, sull'ultima delle Quattro nobili verità, viene delineato il nobile ottuplice sentiero²). La morale di una storia è il suo fine comunicativo (e spesso è esplicitata alla fine) e i passaggi lontani dalla trama principale sono definiti digressioni o *excursus*.

Nel linguaggio comune il viaggio è spesso metafora della vita morale: la retta via, rettitudine, dirittura morale, danno l'idea di un percorso orientato a una meta; all'opposto, devianza, andare di fuori, perversione, rendono l'idea di erranza e di allontanamento dal bene.

¹ Per citarne uno, C. Vogler, *Il viaggio dell'eroe* (titolo originale: *The writer journey*), Audino, Roma 2005.

² R. Walpola, *L'insegnamento del Buddha*, Adelphi, Milano 2019.

Anche il termine errore, in senso dottrinario e morale, ha una chiara derivazione da questo ambito metaforico. L'erranza e la distrazione (la digressione narrativa) si affacciano come elementi potenziali di stimolo creativo in tutta la *Commedia*, ma vengono puntualmente limitati dai mentori (da Virgilio in vari passi³ e da Catone nel canto II del *Purgatorio* nell'incontro con Casella) che fanno riferimento alla finalità del viaggio e della narrazione.

L'eccesso di stimoli divergenti, il fascino delle distrazioni mondane, la difficoltà di concentrarsi sul proprio viaggio e di andare avanti, si presenta spesso come tema. È una dialettica interna tra il Dante autore, la sua parte razionale, che vuole mostrare i peccati come 'deviazioni' e la sua parte emotiva, più presente in Dante personaggio, che indugia nel fascino di quei peccati o nel timore, nella varietà delle esperienze. L'opera, d'altronde, inizia proprio con lo smarrimento in una selva per cui il racconto e il viaggio sono l'unica via d'uscita. Il viaggio è una guida per non perdersi nelle molteplici 'deviazioni' giù nel «mondo errante» (*Par.* xx, 67)⁴ che è quella vita reale che tanto affascina e commuove Dante autore e personaggio. Questo pericolo, questo peccato, si affaccia nella narrazione proprio in conseguenza dell'incontro col mondo dell'età comunale, coi numerosi personaggi-peccatori e i differenti percorsi di vita. Il mentore Virgilio incarna al tempo stesso la guida del personaggio Dante nella *Commedia* sul piano narrativo, nello sviluppo della storia, ma anche un riferimento sul piano creativo e morale per Dante autore e per i lettori. Nell'antipurgatorio (*Purg.* v, 1) Dante ha appena incontrato proprio i peccatori che tardarono a pentirsi, occupati in altri interessi: i negligenti:

Io era già da quell'ombre partito,
e seguivava l'orme del mio duca,
quando di retro a me, drizzando 'l dito, 3
una gridò: «Ve' che non par che luca
lo raggio da sinistra a quel di sotto,
e come vivo par che si conduca!». 6
Li occhi rivolsi al suon di questo motto,
e vidile guardar per meraviglia
pur me, pur me, e 'l lume ch'era rotto. 9⁵

L'anafora «pur me, pur me» aumenta la tensione: Dante si è allontanato dalle anime dei negligenti e segue le orme della sua guida, ma si gira quando un'anima gridando lo indica come vivo, perché ha l'ombra; l'attenzione è tutta rivolta a lui, che esita nel cammino. La scena è resa teatrale, dinamica e concreta, dal contrasto semantico ombra/luce tra morti e vivo («quell'ombre», «non par che luca / lo raggio», «'l lume che era rotto», usando una splendida metonimia), dai suoni («di retro a me», «una gridò», «al suon di questo motto»),

³ Come in *Inf.* xxiv, 47-48, quando, dopo l'arrampicata per passare dalla sesta alla settima bolgia, il maestro ammonisce che «seggendo in piuma, / in fama non si vien, né sotto coltre».

⁴ Anche se qui il termine è più legato all'idea dell'errore.

⁵ L'edizione di riferimento è: D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, La Nuova Italia, Firenze 1987.

dall'azione guidata da un passaggio di sguardi («ve' che non par che luca / lo raggio», «come vivo par», «li occhi rivolsi», «vidile guardar per meraviglia»). Allora Virgilio lo rimprovera con una veemenza che a molti critici è parsa sproporzionata alla situazione:

«Perché l'animo tuo tanto s'impiglia»,
disse 'l maestro, «che l'andare allenti?
che ti fa ciò che quivi si pispiglia? 12

Il testo cambia completamente genere. Da una sequenza narrativa piena d'azione deriva un testo dialogico argomentativo, persuasivo, una nuova apostrofe proiettata attraverso la seconda persona in un discorso al lettore: «Perché il tuo animo si fa prendere così tanto che rallenti il viaggio? Che ti interessa di quello che dicono?»:

Vien dietro a me, e lascia dir le genti
sta come torre ferma, che non crolla
già mai la cima per soffiar di venti. 15

Nel primo di questi versi Virgilio, riportando Dante al suo percorso, sembra usare le stesse parole con cui Cristo 'reclutava' i suoi discepoli, poi cita se stesso, poiché i vv. 14-15 richiamano una metafora usata nel libro x dell'*Eneide* per Mezenzio, un eroe guerriero, sul campo di battaglia. Uno sforzo eroico quello della costanza, contro le opinioni e le offese degli altri, le forze avverse degli eventi, le forze della natura, in una metafora che pure aveva usato Seneca nel *De constantia sapientis* (e che in parte ci ricorda altri autori classici, come l'inverno nel *carpe diem* di Orazio):

ché sempre l'omo in cui pensier rampolla
sovrà pensier, da sé dilunga il segno,
perché la foga l'un de l'altro insolla». 18

E qui arriviamo al vertice: un'affermazione gnomica, universale («sempre l'omo»), perché l'uomo in cui un pensiero si sovrappone a un altro si allontana dal proprio obiettivo in quanto la forza del nuovo indebolisce il precedente (accetto questa interpretazione sebbene ne siano state proposte altre):

Che potea io ridir, se non «Io vegno»?
Dissilo, alquanto del color consperso
che fa l'uom di perdon talvolta degno. 21

“Come potevo rispondere, se non «vegno»? Lo dissi, cosperso del colore che a volte fa l'uomo degno di perdono”: Dante è tutti noi, si vergogna di quella esitazione e non può che rispondere (a se stesso) “vegno”, citando la Bibbia (*Salmi* 40, 7) una chiamata e una risposta tutta contenuta nella cultura biblica cristiana, ma che riecheggia anche l'etica stoica della Roma classica che proponeva la fermezza del saggio di fronte alle avversità.

I canti IV e V del *Purgatorio* sono un nuovo punto d'incontro tra le dimensioni della scrittura e dell'etica. C'è la ricerca della costanza che Dante chiede a se stesso nel momento in cui la narrazione sembra stancarsi, o deviare, e l'opera, la propria missione, potrebbe incontrare difficoltà. Viaggio, racconto, insegnamento morale, sono tutt'uno. È un monito universale a non perdere di vista i propri obiettivi, quando intorno tutto sembra metterci in dubbio, suggerire altri significati, altri percorsi.

Anche questa 'scena' (usando un termine legato alla concezione boccacciana della *Commedia*) va interpretata come un incrocio di piani differenti: è un momento di rilancio dell'attività di scrittura, è la rappresentazione scenografica del vizio della pigrizia e della negligenza, è una riflessione esistenziale sull'atteggiamento morale da seguire. Così Dante parla universalmente all'uomo e anche alla nostra contemporaneità, così piena di stimoli e informazioni divergenti, e rilancia il valore della costanza. Nell'epoca di Dante l'esercizio dell'attività politica come di quella artistica, in un sistema complesso come quello comunale, diviene una ricerca di equilibrio tra numerosi stimoli, percorsi: il Papa o l'Imperatore, Guelfi e Ghibellini, Guelfi Neri e Guelfi Bianchi, la dimensione borghese nascente o la vecchia aristocrazia. Spesso nelle epoche di grande prosperità e sviluppo demografico delle civiltà, al crescere della complessità dei sistemi umani, davanti a mutazioni nell'equilibrio di poteri e ruoli tra classi sociali, si sovrappongono possibilità di percorsi esistenziali e differenti narrazioni, diverse idee del mondo, incarnate dalla molteplicità di messaggi contraddittori: nella *Commedia* sono incarnati (o forse animati) nei personaggi incontrati, peccatori affascinanti, rappresentazioni delle dimensioni dell'animo umano. Non a caso l'autore fa riferimento a modelli dello stoicismo e della Roma classica che pure aveva attraversato simili fasi di cambiamento e conflitto e sceglie il modello proposto dalla morale stoica di Catone e Seneca filtrato poi nella Scolastica.

2. *Erranza, attenzione e rumore*

Dante all'esordio del canto IV del *Purgatorio* ha già fatto una digressione teorica fornendo la sua spiegazione di queste distrazioni secondo la teoria aristotelica Agostiniana: l'anima ha differenti funzioni («potenze», secondo la terminologia medievale derivata da Aristotele): vegetativa, sensitiva, razionale. Ma l'anima è una «sostanza» che sta prima delle sue funzioni, e risulta evidente quando l'attenzione è concentrata su qualcosa che fa ignorare le altre informazioni e il tempo stesso che scorre:

Quando per dilettanze o ver per doglie, che alcuna virtù nostra comprenda, l'anima bene ad essa si raccoglie,	3
par ch'a nulla potenza più intenda; e questo è contra quello error che crede ch'un'anima sovr'altra in noi s'accenda.	6
E però, quando s'ode cosa o vede che tegna forte a sé l'anima volta, vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede;	9

ch'altra potenza è quella che l'ascolta,
 e altra è quella c' ha l'anima intera:
 questa è quasi legata e quella è sciolta. 12
 Di ciò ebb'io esperienza vera,
 udendo quello spirto e ammirando;
 ché ben cinquanta gradi salito era 15
 lo sole, e io non m'era accorto...

“Quando, per un piacere o per un dolore che attira totalmente una nostra capacità («virtù»), l'anima si concentra su qualcosa, sembra che non stia più attenta ad altra funzione, e questo dimostra come sia sbagliata la teoria secondo la quale differenti anime possono coesistere all'interno degli uomini. Infatti, quando si sente o si vede qualcosa che attira l'attenzione dell'anima intensamente verso di sé, il tempo scorre senza che l'uomo se ne accorga. Perché la facoltà che percepisce il tempo è diversa da quella che tiene occupata la mente nella sua interezza, che è catturata, mentre l'altra facoltà è libera, e quindi non si accorge del tempo («ascolta» lo interpreto come 'percepisce' e il pronome proclitico apostrofato «l'» come riferito al tempo). Di questo ho avuto una conferma nell'esperienza quando, ascoltando e ammirando quello spirito, non mi accorsi del passare del tempo”. Qui, nei canti IV e V Dante si sofferma sulla natura dell'anima e dell'attenzione, strettamente connessa alla percezione del tempo, proprio come nella radice etimologica *ad-tensione*, un volgersi dell'anima verso un oggetto, un'attività che è in grado di assorbirla completamente. L'oggetto di questa tensione morale e letteraria nella *Commedia* è la perfezione morale.

Il *Purgatorio* è un luogo analogico complesso, dove il tempo e lo spazio si rivestono di una dimensione spirituale, dato che il percorso di purificazione è connesso al tempo, ma anche alle preghiere e al ricordo dei vivi, seppure il contesto sia metafisico, assoluto. Nel canto IV Virgilio mostra a Dante, che è colto da un momento di stanchezza, la posizione dove sono, lo 'orienta', gli ricorda la direzione del percorso, lo rassicura sul fatto che, man mano che si avvicineranno alla meta, il cammino sembrerà più leggero. Proprio qui ci sono i pigri, che invece incarnano il paradosso nichilista di non volersi affannare in un percorso predeterminato nello spazio e nel tempo, sapendo che il passaggio in Paradiso avverrà dopo aver scontato il periodo di purificazione. L'ironia di Belacqua incarna pienamente questo atteggiamento e provoca Dante, mettendo in discussione i riferimenti che Virgilio ha appena ricordato e l'impegno nel raggiungere l'obiettivo. Se è già fissato il termine, perché affannarsi a salire il Purgatorio? Perché dare un senso e un obiettivo al proprio percorso, alla vita, se sappiamo già il suo finale?

La natura della pigrizia, della negligenza, può risiedere proprio nell'eccesso di stimoli, nel 'fissarsi' su obiettivi sempre diversi ed effimeri, perdendo il fine ultimo dell'azione umana. Il *Purgatorio* qui ospita la metafora di un viaggio morale, della scelta del proprio fine, e della costanza necessaria a perseguirlo, un'ascesa che mette alla prova il sapiente che vaglia continuamente gli stimoli e le digressioni che gli si propongono, per resistere al fascino dell'erranza.

L'erranza per Dante è conseguenza delle nature “differenti” dell'anima – la corporeità, le emozioni, le opinioni –, dimensioni da tenere in equilibrio, che nell'Inferno generavano i peccati, e devono essere limitate da una forza che guarda sempre alla metà, come nella morale stoica. La ricerca di senso del saggio, la sua opera, è in continua tensione con altro, con l'Altro:

i messaggi e gli stimoli che la comunità gli fornisce, l'Altro interiore delle proprie pulsioni che altri hanno comunicato e comunicano, che vanno ordinati e inseriti in un percorso di valore. La narrazione allo stesso modo vive dialetticamente con l'erranza, il rischio di sfaldarsi in un flusso senza senso.

3. *Dante e la comunicazione contemporanea*

Cosa avrebbe detto, e cosa ci può suggerire Dante dell'erranza contemporanea? Dante nel *Purgatorio* suggerisce che la negligenza, la pigrizia, è un peccato di erranza, di distrazione, ossia un effetto dell'eccesso di interazioni, di stimoli, pensieri, desideri nuovi. Seguire continuamente un'altra voce, un altro pensiero, rispetto alla propria missione non farà mai raggiungere la meta. Oggi questa distrazione è una condizione permanente causata dal 'rumore', l'enorme mole di messaggi che cercano di attirare la nostra attenzione, che viene così continuamente stimolata ben oltre i propri limiti fisiologici. La quantità di informazioni e strumenti di comunicazione che saturano la nostra vita con impulsi invadenti e perlocutori, ci deviano dalla visione del senso complessivo, inflazionano, indeboliscono il valore della comunicazione stessa. Anche in questo testo che sto scrivendo si affaccia il rischio dell'erranza, proprio nel tentativo di seguire mille stimoli affascinanti.

In *White noise*, De Lillo descrive questo contesto esistenziale e sociale contemporaneo caratterizzato da una continua saturazione, mutuando il titolo del proprio romanzo dalla teoria dei segnali. Il *rumore bianco* del titolo fa riferimento a un effetto che si verifica nelle radio e nelle televisioni quando per esempio si scollega l'antenna e contemporaneamente sono emessi segnali sovrapposti su tutto lo spettro di ricezione, ottenendo un fruscio, o una luce bianca con puntini sparsi in movimento. Uno dei personaggi centrali del romanzo è soggetto a crisi di ansia e panico, rappresentazione dell'insicurezza generata da un contesto comunicativo confuso, poco rassicurante. Il rumore è un concetto entrato nella semiotica dalle teorie di Shannon e Weaver; nella teoria dell'informazione e in semiotica⁶ si definiscono come rumore tutti i segni di disturbo che si sovrappongono sul canale durante la comunicazione, interferendo col messaggio. Questo rumore si può presentare in realtà su diversi piani, nel codice, nell'emittente, nel ricevente, nella natura del canale o nel contesto.

Il 'rumore' è un fenomeno che si è delineato anche in altre epoche quando si sono creati contesti di grande affollamento, di sovrapposizioni di valori e modelli sociali ed esistenziali. Il sistema attuale di comunicazione-produzione-consumo, però, si è sviluppato in una forma molto

⁶ «La teoria matematica della comunicazione (C.E. Shannon, W. Weaver *The mathematical theory of communication*, University of Illinois press, Urbana, 1949.), ad esempio, è essenzialmente una teoria sulla trasmissione ottimale dei messaggi. Il trasferimento di informazione si effettua dalla fonte al destinatario. In ogni processo comunicativo [...] esiste sempre una fonte o sorgente dell'informazione, dalla quale, attraverso un apparato trasmittente, viene emesso un segnale; questo segnale viaggia attraverso un canale lungo il quale può venire disturbato da un rumore. Uscito dal canale, il segnale viene raccolto da un ricevente che lo converte in un messaggio. Come tale, il messaggio viene compreso dal destinatario»: U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975 p. 10.

più complessa che ha riempito i contesti della comunicazione di messaggi sempre più pervasivi. Numerosi agenti di comunicazione hanno imparato a usare tecniche mutuare dagli studi sociali e psicologici, aumentando la propria capacità di persuasione e quindi di distrazione.

La teoria delle tre anime che Dante vuole confutare nel canto IV sembra ripresentarsi in altra forma oggi nella teoria dei tre cervelli. Il neuro-scienziato MacLean negli anni Settanta ha teorizzato la divisione del cervello in tre zone, ognuna delle quali sarebbe adibita a determinate funzioni: il cervello rettiliano (che si occupa dei bisogni e degli istinti vegetativi), il sistema limbico (che sovrintende l'emotività) e la neocorteccia (che è la sede degli operatori più complessi e astratti che caratterizzano l'*homo sapiens*). Ognuna di queste aree sovrintenderebbe a delle funzioni specializzate. Studi successivi stanno criticando alcuni aspetti di questa teoria, proponendo una sostanziale interazione complessiva delle aree del cervello nei processi psicologici, ristabilendone l'unitarietà.

Questa teoria è stata utilizzata come fondamento per le tecniche di *neuro-marketing*, che hanno dominato la produzione di contenuti pubblicitari negli ultimi decenni. Così i messaggi promozionali diventano più atti 'perlocutori', come li avrebbe definiti Austen, invadono tutti gli ambiti della comunicazione e sono costruiti per sfruttare la natura dell'animo umano per attrarre l'attenzione e risultare autorevoli, credibili e importanti.

Altro elemento caratteristico e pervasivo nella comunicazione contemporanea è la proliferazione di messaggi automatici e prodotti o controllati da macchine, meccanismi, algoritmi. La folla di distrazioni e peccatori che trascinano nell'erranza non sono più ristretti gruppi di persone, di narrazioni affascinanti, ma un rumore continuo di messaggi che riempiono i mezzi di comunicazione e le nostre facoltà di percezione. Alcuni di questi messaggi sono strettamente connessi ai mezzi utilizzati, nel loro funzionamento, sotto forma di algoritmi, tutti a caccia della nostra attenzione come nuovo obiettivo di consumo e riproduzione di valore. La vastità di informazioni e contenuti sulla rete ha reso, infatti, necessaria l'invenzione di programmi e sistemi di selezione come motori di ricerca e servizi di selezione e riproduzione di contenuti digitali (*streaming*) e su richiesta (*on demand*). Soprattutto grazie al *web* semantico, cioè l'evoluzione della rete *internet* che rende possibile il trattamento automatico di dati in base al loro contenuto⁷, le informazioni semantiche sul senso di quello che è scritto sono analizzate da programmi automatici con sistemi di relazioni basati spesso su basi di dati, sui profili degli utenti e sulle frequenze di utilizzo. La proliferazione di messaggi invasivi automatici, potenzialmente infiniti, provoca una saturazione dell'intero sistema di comunicazione e quindi dell'attenzione, che è stato definito da Volli inquinamento della semiosfera⁸.

Il ricevente del messaggio viene 'usato' più volte per manipolare i suoi comportamenti e per diffondere i messaggi stessi nel suo contesto di relazioni; la comunicazione non è stru-

⁷ Con il termine «*web semantico*», termine coniato da Tim Berners-Lee, si intende la trasformazione del *world wide web* in un ambiente dove i documenti pubblicati (pagine HTML, *file*, immagini, e così via) sono associati a informazioni e dati (metadati) che ne specificano il contesto semantico in un formato adatto all'interrogazione e all'interpretazione (ad es. tramite motori di ricerca) e, più in generale, all'elaborazione automatica.

⁸ F. Biggio, *La visione ecologica di Ugo Volli per una semiosfera informazionale*, in AA.VV., *Il programma scientifico della semiotica*, a cura di M. Leone, Aracne, Roma 2019. Cfr. anche U. Volli, *Manuale di semiotica*, Ed- Laterza, Roma-Bari 2000.

mento di perseguimento di un obiettivo umano, di costruzione di senso, ma il destinatario è uno strumento indifferente della diffusione, della autoriproduzione del messaggio. Un rischio è che gli individui più fragili non sappiano più selezionare le informazioni e vedano tutta la comunicazione come rumore: una sorta di erranza informativa digitale. In mancanza di informazioni affidabili sul senso, comunicare può diventare l'inseguimento compulsivo dell'effimero e arrivare alla pigrizia, l'inerzia.

Già nel 1970 Alvin Toffler, nel libro *Lo choc del futuro*, teorizza il «sovraccarico di informazione» («*Information overload*»), rilevando come la presenza di eccessive informazioni può causare negli individui difficoltà a svolgere compiti e prendere decisioni. Un individuo immerso in una situazione in rapido e incostante mutamento, o in un contesto saturo di novità, perde la capacità di prevedere con accuratezza. Si teorizza un limite naturale alla capacità e velocità umana di elaborazione delle informazioni. Il sovraccarico cognitivo oggi interroga molti studiosi di scienze sociali, spesso connesso alle dipendenze da mezzi di comunicazione, eppure sembra avere una diffusione più grande di quel che sembra e una lunga scia di maturazione, non è un fenomeno nuovo.

4. *Erranza, rumore e narrazioni – per una storia della fortuna dell'erranza*

Il mondo letterario può fornirci stimoli antichi quanto attuali. Nell'epoca imperiale romana la sensazione di saturazione era già descritta nelle *Satire* di Orazio che si lamentava del traffico sulla Tiburtina e della folla di parassiti e scocciatori; Dante scrive nel contesto della rinascita demografica nei comuni medievali, mentre oggi ci sono i contesti comunicativi di massa. In un certo senso un rischio dell'erranza causata dal rumore è sempre esistito e questa perdita di un obiettivo, di una direzione, e all'opposto, una certa rivalutazione dell'erranza, anche narrativa, possiamo ritrovarle proiettate nella letteratura, sia pure in chiavi differenti. Per ciascuna delle opere sarebbe necessaria un'analisi approfondita, ma qui mi limito a elencarne qualcuna tra le più significative.

L'alternativa alla messa in discussione della meta teleologica e morale del medioevo è la perdizione: se si mette in discussione la centralità della divinità, ci si abbandona all'erranza e il risultato è la perdita del senso della realtà e della propria direzione morale, eppure dall'altro lato emerge dall'Umanesimo il bisogno di criticare il fine delle narrazioni, dell'esistenza, delle priorità morali. L'erranza di Don Chisciotte, opera esemplare su cui tanta critica ha scritto, si perde in mille fraintendimenti del reale, e rappresenta la perdita del senso del ruolo sociale, incrociando la follia. Il cavaliere errante medievale, che comunque aveva una meta che faceva partire la ricerca, l'inchiesta, e quindi la narrazione e la vita, perde progressivamente il suo percorso nell'età moderna, perdendo di vista la finalità del viaggio e dunque la propria identità. L'amore, il desiderio, da forza coerente col progetto divino e compatibile con l'ordine sociale, come era ad esempio nell'epica medievale e nello stilnovo, diventa follia nell'*Orlando furioso*, creando la 'circolarità viziosa dell'inchiesta', nella crisi dei valori umanistici e prima ancora cavallereschi rappresentato magistralmente nel palazzo di Atlante, il cui signore è impossibile da trovare. La virtù non ha premio né fine, lo scrittore stesso insieme ai personaggi rischia la follia, 'andare di fuori', anzi la incontra.

L'erranza del *Candido* di Voltaire è una continua critica ironica delle istituzioni fondanti della sua epoca e del racconto ottimistico che altri scrittori, filosofi e intellettuali ne facevano. La scrittura, in particolare nell'epoca Romantica, elabora questa complessa dialettica tra necessità di una meta e ricerca critica e tenta di recuperarla facendo entrare l'erranza nella narrazione, assorbendo dal contesto sociale la costruzione del senso. Il *wanderer* romantico, come nella poesia *Canto nella notte del viandante* di Goethe, è alla ricerca di una meta interiore, che trova (se la trova) *durante* il suo viaggio, spesso in una pace panteistica dell'uomo in armonia con la natura, in una rivisitazione del modello del pellegrino medievale, in cui però la meta reale non è più prefissata. Il rischio più grande è proprio la dissoluzione nella solitudine, tema di *Viaggio invernale nello Harz*, scritto per consigliare un giovane ispirato dalle opere del poeta tedesco a rifugiarsi in solitudine nella natura.

In *Canto di un pastore errante dell'Asia*, Leopardi manifesta l'insofferenza tutta romantica verso i percorsi esistenziali già tracciati, mentre si affaccia la metafora della ciclicità produttiva del pastore, contrapposta alla costanza insondabile della luna, al ritmo indifferente della Natura, alla coscienza astratta. L'allegoria del «vecchierel bianco, infermo, mezzo vestito e scalzo», mutuata da Petrarca, non a caso cambia di segno e non è più la descrizione di un percorso eroico verso il mistico, né verso l'amore, ma verso il nulla e la morte.

Nel moltiplicarsi di contraddizioni nei modelli sociali, di possibilità e informazioni, la coscienza rischia di perdere ogni riferimento per dare valore alle cose e, come per i pigri danteschi, non ha più senso l'azione, non c'è più una direzione, la dimensione dell'umano rischia di dissolversi in mille stimoli vani, come negli anteroi di Svevo. Col consolidarsi della civiltà industriale e della società di massa, sempre più la ricerca del sé interiore e di un altrove reale si tingono dell'inquietudine e dello smarrimento che si intravedevano nel Romanticismo e che caratterizzano il decadentismo e in seguito l'esistenzialismo. La figura della donna angelicata, ad esempio, perde il ruolo di *medium* verso la virtù e il bene, diventando così, nel decadentismo, mangiatrice di uomini, *femme fatale*, simbolo della ricerca dell'approvazione sociale che spesso invece porta alla perdizione; si pensi alle opere di Svevo, a *Martin Eden*, ai *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, al film *Metropolis* di Fritz Lang.

Nel terzo Novecento la riflessione sembra cercare una conciliazione nella complessità, il senso è la missione tutta umana della ricerca di senso. Lyotard poco prima degli anni Settanta aveva delineato il processo della fine delle grandi narrazioni insieme alla categoria del «post-moderno», osservando come storicamente i grandi riferimenti culturali come la religione o la scienza erano decaduti dal ruolo di guide morali assolute. Camus, ne *Il mito di Sisifo*, propone la centralità della questione del senso quando l'esistenza sembra diventare una serialità assurda. Nel metaromanzo di Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore* la ricerca è proprio quella della narrazione, del testo 'materiale' del romanzo, tra mille tracce e informazioni divergenti, metafora del senso e della verità. Questa insofferenza è totalmente dispiegata nella *beat generation*, in *On the road* di Kerouac, laddove la strada è essa stessa una sorta di meta, davanti alla messa in discussione di tutte le grandi narrazioni culturali.

L'erranza nella rappresentazione visiva tra i grandi esodi e il vagabondare del flâneur

un contributo di Pio Tarantini

La fotografia – in quanto moderno strumento visivo – si è rivelata fondamentale nella documentazione e rappresentazione degli spostamenti umani, dal tradizionale nomadismo di gruppi sociali e popoli agli esodi forzati, dai conflitti e dalle diverse forme di sopraffazione a quelli determinati dalle disparità economiche. L'autore compie una disamina articolata dell'interesse che questo tema epocale ha suscitato in molti fotografi nell'età contemporanea, tra documentazione e ricerca estetica.

Mai come in questi anni – ma ormai si può parlare di decenni – il tema dell'*erranza* assume una valenza di continua, drammatica e spesso tragica attualità. Il nostro Paese in particolare è tra quelli che maggiormente risentono dei grandi spostamenti epocali di popoli che – spinti da bisogni primari: povertà, conflitti armati, repressioni brutali – cercano in altre Nazioni socio-economicamente sviluppate la possibilità di una vita migliore. Quello che per l'Italia all'inizio, dopo la caduta del Muro di Berlino e il conseguente crollo dei regimi comunisti europei, pareva un esodo limitato alle popolazioni dell'Europa orientale, che in quella Occidentale cercavano un migliore tenore di vita, è diventata invece una valanga estesa alle popolazioni africane e medio-orientali. La globalizzazione ha accentuato questo fenomeno mondiale trasformandolo in una di quelle emergenze che diventano croniche e destinate a durare chissà quanto tempo.

Questa premessa storico-sociale – scontata quanto necessaria – per introdurre un aspetto importante di questo fenomeno, quello relativo al problema della comunicazione: come cioè veniamo informati e percepiamo questo evento epocale soprattutto da un punto di vista visivo e nello specifico fotografico.

La rappresentazione fotografica dei grandi esodi nell'età contemporanea

C'è sempre un 'prima' nella storia della cultura e quindi anche in quella della rappresentazione iconografica degli eventi: per chi si occupa di fotografia il 'prima' risiede proprio nella raffigurazione degli esodi attraverso i metodi tradizionali di rappresentazione bidimensionale del mondo: la pittura, il disegno, l'incisione. E mi pare che il tema dell'esodo da un punto di vista figurativo non sia stato molto praticato, basandosi quei procedimenti su alcuni altri

parametri tematici ben definiti dalle necessità storiche: il ritratto – in quanto unica possibilità di conservare memorie delle fattezze umane e per la sua stessa natura operativa destinato alle classi privilegiate: aristocrazia, clero, borghesia –; le rappresentazioni mitologiche, quelle sacre e quelle nate con la nascita della borghesia rinascimentale, ma nelle quali difficilmente poteva entrare il tema dell'esodo se non per isolati e sporadici accenni. Qualche eccezione forse si coglie nelle rappresentazioni degli esodi dovuti a guerre o dominazioni militari o colonizzazioni.

Invece è proprio con la fotografia – conseguenza tra l'altro della nascita dell'industria e di un capitalismo moderno – che nasce e si afferma la necessità di raccontare il mondo in molti nuovi aspetti che fino a quel momento erano stati ignorati. Già tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento troviamo le fondamentali esperienze di fotografi come gli americani Jacob Riis e Lewis W. Hine: il primo, con piglio da fotogiornalista moderno, racconta la cronaca di New York, in particolare con potenti testimonianze sulle condizioni di vita dei quartieri più poveri della città, dove vivevano soprattutto quegli immigrati che a milioni dall'Europa stavano arrivando in America in cerca di fortuna. Il lavoro di Riis è importante non solo perché si inserisce nel filone umanitario di denuncia sociale ma anche perché si avvale di immagini fotografiche riprese nelle situazioni più degradate e pericolose oltre che difficili tecnicamente.

Lewis W. Hine aveva invece una preparazione e una impostazione di tipo sociologico e, al contrario di Riis che basava la sua documentazione fotografica sulla ripresa *istantanea* e istintiva dei soggetti, a volte brutale, realizzò le sue inchieste con metodo scientifico. Laureato in sociologia, una materia ancora giovane per quei tempi, Hine nei primi due decenni del Novecento documentò le condizioni di vita degli immigrati che giungevano a Ellis Island seguendo le tracce nei quartieri più poveri di New York.

Ecco dunque che già agli albori della fotografia moderna – quella che in un certo senso 'prende coscienza di sé' in quanto strumento di documentazione del mondo, abbandonando le aspirazioni a imitare i modi di rappresentazione tradizionale, tendenza che aveva dato luogo al fenomeno del cosiddetto pittorialismo – il nuovo procedimento si pone come uno strumento potente di documentazione di alcuni eventi epocali e tra questi i grandi esodi. Da quel momento il tema in questione viene spesso affrontato, nei modi più vari, dai fotografi in tutto il mondo: dalle singole fotografie in cui i soggetti erano immigrati o comunque persone erranti – i nomadi, i pastori, gli zingari – alle fotografie più corali come per esempio quelle delle navi cariche di migranti in partenza dai porti europei o in arrivo in quelli americani, non solo quelli degli Stati Uniti ma anche quelli dell'America latina.

Gli esodi forzati – militari, politici e razzisti – del Novecento

Nel 1903 Gabriele D'Annunzio pubblica la sua raccolta di poesie *Alcyone* che contiene *I pastori*, una di quelle liriche studiate fin dalle scuole primarie che descrive, in chiave memorialistica, la transumanza dei pastori abruzzesi che in autunno percorrono i tratturi e le strade che li portano nella pianura pugliese. È un mondo arcaico, bucolico, un mondo di ricordi in pieno contrasto con quelle che sono le dinamiche del nuovo secolo appena iniziato.

Il Novecento – maldestramente definito il secolo breve – ha vissuto soprattutto nella sua prima metà esperienze storiche terribili: usciti dal positivismo ottocentesco, esaurita la Belle Époque, abbandonata l'idea delle 'magnifiche sorti e progressive', si entrò con la Prima Guerra Mondiale in una spirale di violenza in cui i totalitarismi prevalsero su ampie aree della vecchia Europa: fascismo, nazismo e stalinismo condizionarono pesantemente la gestione iconografica della documentazione sociale. La verità dei fatti – almeno quella parvenza di verità che la nostra percezione consente di fruire – in questi regimi e in molti altri a ispirazione totalitaria fu totalmente manipolata, ignorata, cancellata. Nella Grande Madre Russia sotto il dominio di Stalin intere popolazioni e masse di oppositori politici venivano deportati nelle gelide steppe della Siberia e di questi forzati esodi ci resta scarsa documentazione fotografica. Così per gli esiliati italiani sotto il fascismo e, soprattutto, per quelle deportazioni naziste che hanno segnato l'apice dell'orrore umano: di questi tragici eventi esistono frammenti di fotografie, scatti a volte rubati in condizioni di assoluto pericolo, e occorrerà attendere l'anno di conclusione della guerra, il 1945, e le armate della Liberazione per avere le prime fotografie circostanziate di quegli orrori.

Primavera di bellezza e poi gli inverni delle emigrazioni

Con il dopoguerra si inaugura in Italia una nuova stagione anche nel campo della documentazione fotografica che, finalmente libera dal giogo del regime, pur tra mille difficoltà dovute alla proprietà e alla gestione dei mezzi di comunicazione di massa, riesce finalmente a esprimersi in libertà. Alla luce di questa complessa situazione nel periodo della ricostruzione la documentazione fotografica prevalente sulla grande stampa e su quella popolare è indirizzata più a esaltare i grandi passi in avanti che si realizzavano man mano in economia e nella vita sociale relegando le fotografie di denuncia a poche pubblicazioni delle minoranze delle opposizioni politiche o di periodici poco popolari, tendenzialmente elitari come il settimanale «Il Mondo» di Mario Pannunzio.

Su questi giornali dunque si intravedono i reportage sui problemi sociali e, nello specifico, le immagini che documentano i primi grandi esodi di meridionali che si spostano verso il Nord Italia o i Paesi europei in cerca di lavoro. Significativa, al proposito anche se praticata in un altro ambito visivo, la sequenza iniziale del film *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti, in cui si descrive l'arrivo alla Stazione Centrale di Milano di una famiglia di emigranti lucani. Alla stessa stregua, tra gli anni Cinquanta e i Sessanta, si assiste all'inurbamento selvaggio della sterminata periferia romana, dove centinaia di migliaia di persone, prevalentemente provenienti dalle regioni vicine, si accalcano in desolate palazzine costruite abusivamente, in precarie baraccopoli o rifugi di fortuna ricavati tra i resti dell'antica Roma. Di questi esodi esistono molte testimonianze fotografiche e molte altre cinematografiche: una per tutte il film *Accattone* che segna l'esordio alla regia di Pier Paolo Pasolini, ambientato all'inizio degli anni Sessanta nell'estrema periferia romana in quegli anni di turbolenta e incontrollata crescita.

Un esodo che continuerà negli anni Sessanta e che molti fotografi documentano nei modi più vari: gli emigranti ripresi nelle stazioni di arrivo delle grandi città del Nord; le lo-

ro sistemazioni in abitazioni precarie o nelle grandi periferie urbane; la nascita e la crescita di interi quartieri e città degli hinterland abitati prevalentemente da meridionali. Emblematica al riguardo, la famosa fotografia realizzata nel 1968 da Uliano Lucas nella piazza della Stazione Centrale di Milano che raffigura un emigrante meridionale davanti al grattacielo Pirelli, con la classica valigia di cartone e un enorme pacco, legato con lo spago, su una spalla.

Questi esodi di meridionali dovuti alle necessità economiche cominceranno a rallentare drasticamente negli anni Settanta, quando la situazione di un capitalismo maturo è ormai assestata in Italia e in Europa e il Paese comincia lentamente a trasformarsi, con il declino o le radicali trasformazioni delle grandi industrie e l'avanzata inarrestabile dell'economia del terziario avanzato. Si trasforma così anche il fenomeno dell'emigrazione con molti vecchi emigrati che tornano nei loro paesi del Sud dove, con i loro risparmi, costruiscono case confortevoli e dove con le pensioni possono mantenere un livello di vita decoroso. La fotografia documenta questo fenomeno con reportage che raccontano le trasformazioni paesaggistiche e urbanistiche e il benessere che si può riscontrare nelle abitazioni degli ex-emigrati, un benessere spesso ostentato in ingenue e appariscenti forme Kitsch. Ma c'è anche un altro fenomeno da non sottovalutare: l'emigrazione di moltissimi giovani meridionali diplomati che si spostano per frequentare le università del Nord e altri che cercano e trovano lavoro nelle aziende della nuova economia: si tratta ormai, per i giovani italiani, non più di un'emigrazione povera con sistemazioni precarie nelle città di arrivo come era stato per i loro padri. È un'emigrazione 'benestante', che a volte all'inizio può comportare qualche piccolo sacrificio ma che in linea di massima è attestata su una linea di assoluto decoro nella qualità della vita. Tuttavia, poiché l'economia e il mondo del lavoro richiedono sempre una consistente quota di lavoratori addetti alle mansioni più faticose e umili, il posto dei vecchi emigranti nel mondo del lavoro viene preso da una nuova categoria di persone che sono i migranti stranieri. E così si arriva, da questo punto di vista storico-sociale, ai nostri giorni: è toccato a nuove generazioni di fotografi e cineasti raccontare, dagli anni Novanta a oggi, queste fondamentali trasformazioni.

Nuovi linguaggi per nuovi esodi

Le nuove generazioni di fotografi e cineasti hanno dispiegato questi temi sociali e soprattutto il tema delle grandi migrazioni servendosi di stili molto più articolati rispetto al passato, in linea di massima legato a un'impostazione neorealista: linguaggi fotocinematografici nuovi dunque dove con l'uso del colore subentra un più incisivo realismo non più filtrato dalla mediazione visiva del bianco e nero. Ma non è solo l'utilizzo del colore a caratterizzare questi nuovi approcci stilistici: c'è un uso più spregiudicato di 'mossi', sfocature, inquadrature ardite in fotografia e riprese in movimento che non subiscono più i tempi lenti della vecchia pellicola ma si affidano a nuove tecnologie di ripresa televisiva che in poco tempo si avvale di strumenti sempre più leggeri e maneggevoli. Procedimenti che, sia in fotografia che nelle riprese video, l'uso del digitale ha accentuato in maniera esponenziale fino a consentirne l'uso, con estrema disinvoltura, anche da parte di operatori non professionisti. Ovviamente in que-

sto caotico mare magnum di informazioni visive sul tema i lavori organici di alcuni autori si distinguono sempre rispetto alla grande iperproduzione di immagini, ferme o in movimento, che la comunicazione oggi può offrire in tempo reale, con una diffusione che, oltre ai tradizionali sistemi di divulgazione come la stampa e l'informazione televisiva, trova nei cosiddetti social un formidabile canale divulgativo.

Tra i tantissimi autori che si sono impegnati sui temi dei migranti ricordo il lavoro del fotogiornalista Livio Senigalliesi che in anni recenti ha documentato in modo estremamente partecipato – vivendo a lungo tra loro, nei loro campi e bivacchi – i migranti che dal vicino e medio Oriente hanno percorso la cosiddetta rotta balcanica, dalla Turchia e dalla Grecia attraverso i Paesi della ex-Iugoslavia fino ai confini dell'Europa Unita. Le fotografie di Senigalliesi da un punto di vista stilistico non concedono nulla alla 'messa in forma', sono dirette, crude, mirano esclusivamente a documentare i drammi di quelle genti senza abbellimenti formali.

E tutti ricordiamo alcune fotografie o riprese video che sono diventate vere e proprie icone del nostro tempo: in materia di migrazioni la fotografia del piccolo Aylan al-Kurdi, il bambino siriano trovato morto in seguito alla traversata sulle spiagge di Lesbo nel 2015. O le tante riprese video delle tragedie che si sono susseguite e purtroppo continuano ad accadere nel Mediterraneo durante le traversate dei barconi provenienti dai Paesi del Nord Africa. E proprio un'altra di queste fotografie è diventata un'icona, tanto da caricarsi, con il tempo, di una valenza estranea agli intenti iniziali di informazione. Mi riferisco alla spettacolare fotografia realizzata dal fotografo italiano Massimo Sestini quando nel 2014 fotografò al largo della Libia, con una visione zenitale dall'alto, un barcone carico di centinaia di migranti: l'immagine, che ebbe un successo internazionale ed è considerata una delle più significative sul tema dell'esodo nel Mediterraneo, ha acquistato con il tempo uno statuto diverso, che va oltre l'informazione per cui era nata per collocarsi in quell'area ambigua in cui un'immagine nata per documentare diventa oggetto museale ed entra nella dimensione dell'arte.

L'erranza e l'esperienza di sé

Le imponenti trasformazioni sul tema dell'erranza avvenute nel mondo dal primo dopoguerra a oggi e qui descritte sommariamente in funzione anche dei linguaggi visivi che le hanno testimoniate attengono alla sfera dei fatti, della storia, di ciò insomma che accade anche se i fatti poi in definitiva sono sempre il risultato della lettura che di essi se ne dà: tuttavia è innegabile che esiste un livello generale di eventi che, pur letti in maniera diversa, sono incontestabilmente accaduti. Ma il racconto visivo dell'erranza passa anche attraverso un'altra chiave di lettura: quella che pone al centro non tanto gli accadimenti in sé stessi ma l'agire dell'operatore, di colui cioè che fotografa o filma persone, situazioni, grandi e piccoli eventi. È l'erranza vista e vissuta dal fotografo *flâneur* che di solito non realizza reportage concepiti per un immediato riscontro di informazione ma diventa egli stesso protagonista del fenomeno. E qui la schiera di fotografi che si sono dedicati a un vagabondare più o meno organizzato o a volte casuale e occasionale diventa davvero estesa. Potremmo partire dal ricordare quella che, al riguardo, è diventata una delle esperienze fondamentali nella storia della fotografia contem-

poranea: si tratta del lavoro *The Americans*, realizzato alla metà degli anni Cinquanta dallo svizzero Robert Frank, trasferito negli Stati Uniti d'America, che, usufruendo di una borsa di studio, percorre in auto le strade mitiche del sogno americano documentando l'America così come lui la percepì, lontana dai consolidati stereotipi delle bellezze naturali e della società opulenta.

Insieme a Frank tanti altri grandi fotografi e molti altri meno conosciuti, ma ugualmente bravi, hanno raccontato il mondo girovagando per le sue innumerevoli strade, mossi non da esigenze giornalistiche immediate ma da una voglia di percorrere quelle strade per sete di conoscenza, secondo quella indicazione dantesca di «seguir virtute e canoscenza».

Una forma di mito che tenta di incarnarsi nella pratica cinefotografica: l'erranza diventa, in questa chiave, non tanto il fatto storico in sé ma, appunto, l'esperienza di sé.

Apparato iconografico

L'iconografia fotografica sul tema degli esodi umani è molto vasta e alcune immagini, diventando icone, sono entrate nel cosiddetto immaginario collettivo, come nel caso della fotografia di Uliano Lucas che pubblichiamo in apertura di questa sezione fotografica e che si cita nel testo. Per le altre illustrazioni si è scelto di presentare una piccola selezione di fotografie significative realizzate da alcuni affermati fotografi italiani: Giancarlo Carnieli, Sara Munari, Nino Romeo, Livio Senigalliesi, Daniele Vita.

A tutti loro va il ringraziamento dell'autore e della redazione di «incroci».



© Uliano Lucas, Milano 1968.



© Giancarlo Carnieli, *Giuseppe, il pastore libero*, 2017, dal volume *20' to Milan*.



© Livio Senigalliesi, *Gulu/Nord Uganda* 2012.

La popolazione Acholi vive da sempre errante a causa della guerra.



© Sara Munari, dal lavoro *Vanishing Sheperds, Tutta la famiglia al lavoro, pastore*, Mongolia, distretto di Cogt-Ovoo 2019.



© Sara Munari, dal lavoro *Vanishing Sheperds*, Mongolia, 2019.



© Nino Romeo, indumenti e oggetti abbandonati da migranti dopo uno sbarco in Sardegna.



© Nino Romeo, indumenti e oggetti abbandonati da migranti dopo uno sbarco in Sardegna.



© Livio Senigalliesi, Hakkari, Kurdistan, confine Iraq-Turchia 1991.



© Daniele Vita, *Ablai e Oumar giocano a calcio in Piazza Teatro Massimo, Catania 2019.*



© Daniele Vita, *Festa religiosa induista a Catania*, 2019.



© Livio Senigalliesi, Gulu/Nord Uganda 2012.
La popolazione Acholi vive da sempre errante a causa della guerra.

Erranza o stanza: that's the question

un intervento di Lino Angiuli

Questa riflessione è stata oggetto di una comunicazione prodotta nell'ambito di due seminari: il primo destinato a personale religioso, il secondo a operatori della salute mentale. In entrambe le occasioni essa è stata seguita da un reading di testi poetici dell'autore che in apertura ha letto il testo di N. Scott Nomaday, poeta nativo americano, premio Pulitzer per la narrativa nel 1969, qui proposto in chiusura in lingua inglese, italiana e nella lingua parlata da un poeta che usa dichiararsi 'madrelingua dialettale'.

*Come la luna
ogni altra cosa è scaltra
ti offre una faccia
nascondendotene un'altra.*

Questi miei versetti di alcuni decenni addietro, collocati in esergo, vogliono significare la parzialità di ogni nostro approccio conoscitivo, per cui è d'obbligo raccomandare una cospicua dose di umiltà ogni volta che si decide di elaborare e partecipare una qualche posizione, dopo aver compiuto lo sforzo di passare dall'analisi della complessità alla sintesi di quella reductio ad unum cui pare tendere la mente umana quando aspira a produrre un qualche focus basilare e stabile che gli impedisca di girare a vuoto ovvero di 'errare'.

Orbene, come usa nelle migliori famiglie, prima di interrogare e analizzare dei concetti, è il caso di soffermarsi sul significato delle parole che usiamo per esprimerli, consapevoli che le parole sono dei mezzi di trasporto eccezionale paragonabili ai long vehicle che a volte incontriamo per strada: long per il tempo e lo spazio che esse, creature biologiche, attraversano per giungere fino a noi cariche di accumuli semantici, e vehicle perché vengono da dove vengono per condurci da qualche parte.

Cominciamo col notare agevolmente che il verbo 'errare' è parente stretto del sostantivo 'errore', sembrano fatti l'uno per l'altro e non solo perché condividono l'origine etimologica; essi, infatti, possono a volte mettersi insieme per costruire un unico senso, come le facce della stessa medaglia, anzi dello stesso ticket – direi - come se per compiere il viaggio esistenziale e conoscitivo insito nel verbo errare bisogna pagare necessariamente un costo in errori. Non ci sarebbe errare senza errore, in parole povere; in altre parole, l'errore sarebbe consustanziale alla condizione umana, tanto che diciamo «herrare humanum est», attribuendo subito dopo al povero diavolo l'eccesso di errore, perché quando l'uomo ha difficoltà a farsi carico di tutta la propria complessa umanità, delega il fardello al diavolo, tanto che perseverare diacolicum

est... obtorto collo; e penso al povero collo del povero diavolo: è dal tempo di Adamo ed Eva che deve rappresentare gli 'errori' umani, detti anche peccati se facciamo intervenire la morale. Invece, chiamando in causa un titolo di Nietzsche, potremmo dire che se errare è umano, perseverare è 'umano troppo umano'. Un detto depositato nella cultura popolare, da me praticata in dialetto (sono un dialettologo, o meglio, un madrelingua dialettale) dice: «sbaglia il prete sull'altare!», quando viene rimproverato un errore e ci si vuole giustificare.

Ma prima di occuparci del sostantivo del lato B della medaglia, analizziamo da vicino il verbo 'errare' per vedere come mai si sia caricato di diversi sinonimi come sbagliare, commettere errore, confondersi, ingannarsi, peccare, trasgredire, sgarrare, vagare, gironzolare, peregrinare, perdersi in fantasie e altri ancora. Una curiosità abbastanza significativa: sono tutti verbi intransitivi, quindi non possiamo proiettare su altri gli esiti di questa azione e dobbiamo farcene carico intransitivamente o meglio responsabilmente. Tra i sinonimi non si trova 'viaggiare', proprio perché viene privilegiata la valenza semantica dell'andare alla cieca' con il pericolo di perdersi e smarrirsi nel bosco, direbbero le fiabe.

A questo punto, debbo convocare nonno Omero, uno dei più accreditati patriarchi della cultura occidentale: consegnandoci la figura di Ulisse così come l'ha disegnata, egli ci ha convinti che l'ipercinesia, l'ingordigia esperienziale, la bulimia conoscitiva, l'oltranza, anche se condita di astuzia aggressiva, siano dei valori 'eroici' e siano metafora del viaggio esistenziale che aspetta tutti gli uomini. Viaggio ergo sum, insomma.

Considerando però quello che ha combinato l'omo occidentalis tutte le volte che si è mosso per andare verso l'altro da sé, tra etnocentrismi, etnocidi, conquiste, colonialismi, guerre persino 'umanitarie' e 'sante', pare che sia stata spremuta ad usum delphini la radice latina ad-gredior che vuol dire andare verso. Non a caso il viaggio di Odisseo, durato dieci anni, è il frutto di una guerra di aggressione durata pure dieci anni a causa di una donna... (Elena come Eva è fonte di colpa). Si tratta dell'arcinota guerra di Troia, certo, ma si tratta anche della guerra contro i limiti dichiarata a sé stesso dal protagonista, che li sfida fino alla morte. In continua fuga davanti a sé stesso, barcamenandosi tra i disegni ('umani troppo umani') degli dei, egli non si accontenta di un regno tutto suo e di una moglie fedele fino al masochismo, ma obbedisce alla voglia compulsiva di 'oltranza' (parola che fa rima con 'erranza'). E, francamente, voler conoscere il canto delle sirene facendosi legare all'albero maestro non mi pare prova di chissà quale eroismo. La vera forza sarebbe consistita nell'ascoltare a tu per tu le sirene che tutti abbiamo dentro contando su una qualche altra voce interiore, quella voce interiore che nelle fiabe popolari viene rappresentata da un vecchio incontrato lungo il 'cammina cammina', figura che indica la strada coscienziale da seguire per superare prove e tunnel. In ogni caso, va detto che finché l'errare di Ulisse prevede il ritorno a Itaca è pur sempre un errare in direzione di una meta. La coazione a ripetere scatta compulsivamente allorquando la dipendenza dal viaggio lo porta a riprendere il mare verso l'ignoto.

Secondo me siamo di fronte a una patologica incapacità di declinare il verbo 'stare', un'incapacità sublimata come urgenza conoscitiva immanente nell'uomo. Un'incapacità peraltro non compensabile con la furbizia, quella forma di intelligenza raziocinante finalizzata a 'fregare' gli altri.

Bene ha fatto Dante a chiudere la storia del consigliere fraudolento Ulisse con la meravigliosa immagine delle acque marine che si chiudono sulla sua testa e sulla testa dei suoi

seguaci, convinti dal capo che per «seguir virtute e canoscenza» bisogna necessariamente mettersi contro i limiti umani a costo della disfatta totale. Mah!

Bene ha fatto pure Guido Gozzano a demitizzare la figura di quello che egli chiama «Re di Tempeste» nel suo testo *Ulisse naufraga...* a bordo d'un yacht, facendone un impenitente sciupa-femmine praticante infedeltà. Per non dire dell'operazione ostentatamente antieroica compiuta da James Joyce nel suo famoso romanzo intitolato *Ulysses*. Ovviamente non è casuale che in D'Annunzio Ulisse torni a essere un fulgido modello da seguire come modello tendenzialmente superomistico. Una recente demolizione della figura di Ulisse è stata compiuta da Monica Centanni, autrice di *Contro Ulisse: un eroe sotto accusa* (Salerno, Roma 2021).

Personalmente, all'Ulisse omerico farei rispondere da Samuel Beckett quando, con una frase da me utilizzata come esergo per una delle mie raccolte poetiche, dice: «Mi hanno sempre interessato le storie degli sconfitti non quelle dei vincitori. Dai vincitori non s'impara mai nulla». Penso che la stessa cosa potremmo dirgliela anche al Costantino che fece in modo di farsi dire in sogno «in hoc signo vinces», instillando nel cristianesimo il veleno del verbo vincere a dispetto della lezione di Cristo che aveva scelto di morire per mettersi consapevolmente contro i vincitori del tempo e del tempo. E, con ciò, tradendo in pieno anche il ruolo del sogno, che come sappiamo dice sempre la verità, per quanto creativamente trans-formata come solo lui sa fare.

Restando in ambito classico, noto che anche il pio Enea, pur movendo dalla condizione di perdente ufficiale, va a fondare una città che non solo sarebbe diventata guerrafondaia ma che avrebbe insegnato al mondo intero l'arte della guerra e delle conquiste imperialistiche, per portare la civiltà a suon di spade, archibugi et similia, arrivando a scambiare la croce con la spada, con i risultati che sono sotto gli occhi di tutti (si vis pacem para bellum). Insomma, appena si muove, l'homo occidentalis, nella fattispecie europeus, combina guai per nostalgia della clava, tanto da aver collezionato numerosi etnocidi che andrebbero tutti considerati nel 'giorno della memoria', ricorrenza che - detto per inciso - non può essere solo una sola memoria, ovvero la memoria di chi ha i mezzi per acquistare medicine contro l'amnesia!

Anche la cultura giudaica da cui la nostra prende le mosse, in un altro libro fondamentale nato secolo più secolo meno rispetto all'Odissea, accentua il concetto dell'erranza rispetto a quello della meta, spostata sempre in avanti. Soprattutto l'antico testamento è pieno di movimenti, esodi, ricerche e così via, con contorno di qualche guerra guidata da un 'dio degli eserciti'. Non a caso dal popolo sedicente eletto è nata la figura dell'ebreo detto errans, perché destinato alla diaspora e a inseguire un traguardo che gli sfugge continuamente dalle mani, come sfuggì a Mosè la terra promessa, collocata sempre al di là del desiderio.

In definitiva pare che la mente occidentale non riesca a 'fare l'uovo' e sia spinto da un'irrequietezza di fondo che lo porta a cercare sempre oltre, a volere sempre di più, a fare braccio di ferro contro i limiti; in definitiva a cercare in tutti i modi di somigliare a Dio e illudersi così di poter scansare o contrastare l'angoscia della morte. Fenomeno ben diverso - questo - da quello dei movimenti migratori, prodotto dall'istinto di sopravvivenza. Se poi adottiamo una logica economicistica per spiegare detta irrequietezza, riconfermiamo il teorema che postula la presenza coattiva di appetiti irrefrenabili alla base della nostra cultura, famelica e agitata ancor prima che capitalistica.

Non tutte le culture, però, hanno attribuito valore alla compulsione del 'moto perpetuo' ovvero all'incapacità di 'stare' e 'restare'. Penso alla cultura dei nativi americani, giusto per

fare un esempio e allontanarmi frettolosamente dalla visione eurocentrica. Penso ai pensieri orientali di estrazione buddistica. Penso alla cultura contadina in cui sono stato a bagnomaria, che guarda alla stabilità degli alberi e delle piante, oltre che alla terra(ferma), considerata alla stregua di una madre che dà da vivere. Da questo punto di vista, ritengo che l'Antropologia culturale sia una scienza nata dal senso di colpa dell'uomo europeo, quando si è accorto che con gli altri ci si può incontrare anziché scontrare e che, in molte relazioni con l'alterità, l'uomo europeo ha finito per gettare l'acqua con tutto il bambino.

Eppure, a ben vedere, questa necessità di confrontare il verbo errare con il verbo stare possiamo rinvenirla, qua e là, anche nell'ambito della nostra civiltà, sia pure in misura minoritaria e marginale. Pensiamo al monachesimo degli inizi (un nome per tutti san Cassiano, cui si sarebbe ispirato san Benedetto) e pensiamo anche a Blaise Pascal cui appartiene la seguente frase: «Tutta la disgrazia dell'uomo deriva unicamente dal non saper restare in riposo in una stanza»: una frase – questa – collocata in esergo alla mia raccolta Daddò daddà e che non troveremo mai nelle brochure dei tour operators, addetti al movimento perpetuo, di qua e di là. Un movimento che oggi muove alla 'cattura' fotografica di 'prede' visive da esibirne sui social, altro strumento per compiere viaggi planetari per lo più illusori. Un movimento opposto all'invito opportunamente scolpito dai greci di Delfi sul frontone del tempio di Apollo «ghnoti seautòn» per dire che l'unico viaggio che vale la pena di compiere è quello dentro la condizione umana; un viaggio che va fatto calando la mente nel silenzio, aiutandola a non errare tra il risucchio verso il passato e la proiezione verso il futuro, alla scoperta del presente, in cui non è necessario fare e muoversi quanto essere. Probabilmente l'immagine del deserto simboleggia quella speciale situazione in cui solitudine, silenzio e stasi ci aprono le porte di qualche verità. E non possiamo trascurare il caso di Giacomino Leopardi quando, trasformando una siepe in muri di una stanza en plain aire, si siede di fronte anzi dentro l'infinito per calarsi nella dimensione del tempo e dello spazio universali. Come pure non possiamo non rivolgere il pensiero all'autoconfinio scelto da Emily Dickinson.

Avendo tirato in ballo la poesia, non nascondo che forse ad accrescere la mia predilezione per la 'stanza' contribuisce anche il fatto che con questa parola si indica una misura poetica, come sappiamo.

In ogni modo e in definitiva, il verbo 'errare' a me sembra puzzare di fuga senza confini, mentre il verbo 'stare' impone un luogo dove fermarsi e sostare dentro la percezione profonda della condizione umana.

Per stanza, però, non deve intendersi l'hortus conclusus della prigione autoreferenziale e narcisistica, bensì lo spazio in cui percepire quel dove che contiene l'altrove, da conoscere senza bisogno di continui spostamenti mentali e fisici.

E ora veniamo alla parola del lato B, 'errore', che richiama subito alla mente la matita rosso-blu in dotazione ai miei docenti, evidentemente non seguaci della Montessori che usava dire «il sig. Errore», caricandolo di valore positivo, così come fa – mi pare – il detto sapienziale «sbagliando s'impara», il che significa che, per la sua intrinseca natura, l'errore si manifesta a posteriori per segnalare la parzialità delle nostre acquisizioni, da sottoporre umilmente a verifica sulla base di un qualche decalogo comportamentale, depurato però del 'giudizio', compagno di merenda del senso di colpa. Non esiste quindi qualche polizza preventiva per tutelarci dall'errore se non l'umile ammissione che ogni nostra scelta, ogni nostra conoscenza, ogni nostro pensiero

sono parziali e limitati, come si diceva all'inizio: non è il caso quindi di avvitarcì sulle nostre opinioni come fonte di identificazione egoica. In questa ottica viene salvato anche il diritto al libero arbitrio e il diritto all'errore. In questa ottica possiamo intendere il pensiero filosofico di Karl Popper che conferisce all'errore un'alta e necessaria valenza euristica. In questa ottica possiamo leggere questa frase del pedagogo Neil Postman: «È sorprendente vedere come gli studenti possano perdere una parte della loro paura di sbagliare, profondamente radicata in loro, quando si trovano con un insegnante che non chiede loro di essere nel giusto, ma soltanto di unirsi a lui nella ricerca dell'errore: del suo come del proprio».

L'esercizio del diritto all'errore si rivela proficuo a volte, svolgendo esso una sorta di funzione maieutica e consentendo una fruttuosa elaborazione del senso di colpa. Lodovico non sarebbe diventato fra Cristoforo senza il delitto commesso e la successiva elaborazione del lutto.

Ciò che conta, pertanto, è la scelta: poter contare sul libero arbitrio (ossimoro), dove importa l'aggettivo libero più che il sostantivo arbitrio: la consapevolezza umile della scelta e l'assunzione responsabile del costo da pagare per la scelta.

Il problema dei problemi rimane quello del riconoscimento dell'errore: chi lo dice che è errore? In base a cosa? Si sbaglia in assoluto o in relazione? Ecco che a questo punto, secondo me, lo «*ghmoti seautòn*» deve passare attraverso il confronto con l'altro da sé, il che con contraddice ma arricchisce la prospettiva del viaggio verso sé stessi. Ci soccorre in tal senso il pensiero di Levinas che supera l'autoreferenziale «*cogito ergo sum*» cartesiano, tutto incardinato nella logica dell'ego razioentrico. Per questo filosofo è il volto dell'altro che ci restituisce la nostra identità profonda. Dicendo altro, con la a minuscola o maiuscola, diciamo di tutto e di più, potendo riferirci a Dio, all'inconscio, al migrante, ai Tuareg, al dissidente e ad altro ancora... Come non pensare – ad esempio - all'illuminante e destabilizzante affermazione di quel giovanissimo poeta 'errante' nonché 'maledetto' di nome Arthur Rimbaud che, ben prima di Sigmund Freud e della scoperta dell'inconscio, grazie a un portentoso errore grammaticale, affermava «*Je est un autre*», dove l'*autre* coincide con l'*inconnu*, l'inconscio appunto.

Ovviamente l'altro è anche il nostro simile disposto a condividere il nostro cammino: il coniuge, un amico, il medico di fiducia, un parente non imprigionato nel ruolo parentale. Gesù Cristo invitava i suoi discepoli ad andare non da soli ma a due a due. «La vita è l'arte dell'incontro» per il poeta Vinicio de Moraes; «la vita è l'arte dell'incrocio» per il poeta Lino Angiuli.

La condivisione ovvero l'arte della relazione è un bene universale e resta una delle strade da percorrere per giungere nel territorio del nostro cuore, quella zona dove, sempre secondo Cristo, c'è tutto il bene e tutto il male di cui è capace l'uomo. Ma anche per Buddha, *mutatis mutandis*, tutta la realtà umana è racchiusa nella nostra mente, che sarebbe capace di approdare alla pacificazione dei conflitti attraverso una accurata introspezione (altra declinazione dello *ghmoti seautòn*, se vogliamo).

Ebbene sì, secondo me i pensieri più nobili, da quelli filosofici a quelli religiosi, affermano e confermano, *mutatis mutandis*, la medesima scala valoriale, in cima alla quale si trova sempre quella preziosa qualità umana, ma di origine cosmica, che chiamiamo 'amore', quell'amore, unica risorsa contro la paura del maldivivere, che compare sulla bocca di Beatrice all'inizio della *Commedia* («Amor mi mosse») e che chiude il poema («L'amor che move il sole e le altre stelle»).

E penso che anche la poesia, se praticata come forma di conoscenza e non di conferma narcisistica rinchiusa nel recinto dell'autoreferenzialità egoica, possa iscriversi in questo 'nobile' orizzonte.

WIDE EMPTY LANDSCAPE WITH A DEATH IN THE FOREGROUND

Here are weeds about his mouth;
His theeth are ashes.

It is this which succeeds him:
This huge, barren plain.

For him there is no question
Of elsewhere. His place

Is just this reality,
This deep element.

Now that he is dead he bears
Upon the vision

Merely, without resistance.
Death displaces him

No more than life displaced him;
He was always here.

Ampio vuoto paesaggio con una morte in primo piano

Ci sono erbe intorno alla sua bocca; / I suoi denti sono cenere. // È questo ciò che prende il suo posto: / Questa enorme, arida prateria. // Per lui non c'è problema / Di altre. Il suo posto // È proprio questa realtà, / Questo profondo elemento. // Ora che è morto si appoggia / Al sogno // Naturalmente, senza resistenza. / La morte lo smuove // Non più di quanto lo smosse la vita; / Lui è sempre stato qui.

Larie vacande paesagge che la morte nandanande

Stonne l'erve atturine alla vocche; / Le diende so de cerne. // Ecche chedde ca è pegghiate u poste su: / 'Sta terra verde larie e sanizze. // Pe jidde nesciune penziere / De n'alda vanne. U poste su // Iè giuste chessa cosa do, / Chessa cose acchessi affunne. // Mo ca è muerte s'appogge / O suenne / Naterale, senza sfuerze. / La morte u schemmove // Nan chiù de quande u schemmevì la vite; / Jidde è sembe state do.

(Le tre versioni sono in Lino Angiuli, *Daddò daddà*, Marsilio, Venezia 2000).



Anita Piscazzi



RICCARDO RICCARDI

Puglia. Viaggio nelle dimore storiche

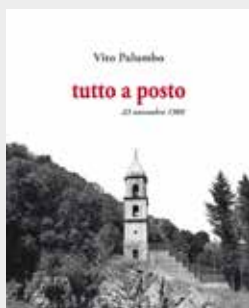
2021, presentazione di Loredana Capone, pp. 270,
ill. a colori, f.to 24x28, broccura con alette
€ 30,00



MAURO SCIONTI

Pietro Maria Favia 1895-1972 Un architetto al Comune di Bari

2021, presentazione di Antonio Decaro,
prefazione di Beppe Fragasso, pp. 248, ill. b/n, f.to 24x30,
broccura con alette
€ 40,00



VITO PALUMBO

tutto a posto 23 novembre 1980 - romanzo

2021, pp. 160, ill. b/n, f.to 20x26, broccura con alette
€ 18,00



GIUSEPPE CARLONE

Bari. Il borgo murattano Il piano Gimma

2021, pp. 108, ill. a colori, f.to 21x21, broccura con alette
€ 15,00



Polignano a Mare. La chiesa matrice Santa Maria Assunta

testi di BIANCA TAVASSI LA GRECA VALENTINI –
RICARDO DE MAMBRO SANTOS

2021, pp. 84, ill. a colori, f.to 15x21, brossura con alette
€ 10,00



MICHELE CRISTALLO Il mistero della morte di Cenzina Di Cagno. “Suicidata” dal marito

2021, pp. 142, ill. b/n, f.to 17x24, brossura con alette
€ 15,00



ANNA MARIA MONACO Sogno di Natale

2021, illustrazioni di Florisa Sciannamea, pp. 46,
ill. a colori, f.to 20x28, brossura
€ 10,00



FRANCESCO CARMINE TEDESCHI Fedro, favole scelte

2021, pp. 48, ill. a colori, f.to 20x28, brossura
€ 7,00

