

MEDITERRANEE



**Comune di Diano Marina
Biblioteca "A. S. Novaro"**

Incontri in Biblioteca

*Dalle soglie del mito ad oggi la poesia del mare e delle terre che lo
abbracciano racconta traquardi e insuccessi, gioie e sofferenze che segnano
il tracciato delle culture avvicendatesi nei secoli.*



Comune di Diano Marina
Biblioteca "A. S. Novaro"

Presentazione

“Mediterranee”: la voce che introduce un gruppo di liriche raccolte nel “Canzoniere” di Umberto Saba è parsa la più idonea a suggerire la traccia che segnerà il percorso di questi tre incontri di poesia organizzati dalla Biblioteca civica “A.S. Novaro” e dall'Assessorato alla cultura del Comune di Diano Marina.

Questo mare che divide e unisce popoli di tre continenti e di diverse etnie ha segnato per lungo tempo il limite degli orizzonti dell'uomo alla ricerca di nuove terre e di nuovi contatti umani. La sua storia è la nostra storia: esso è da sempre così vicino da prestarsi al colloquio quotidiano con chi vive lambendone le sponde o lo cerca e lo raggiunge da lontano; a molti offre di che vivere, altri rapisce alla vita, infine può dirsi tanto presente alle vicende umane da coagulare esperienze storiche pur tante volte conflittuali per farle rifluire in una sintesi di civiltà che da esso assume il nome. E quando si dice civiltà mediterranea si significa una somma di valori espansa sino a caratterizzare tutta la civiltà occidentale.

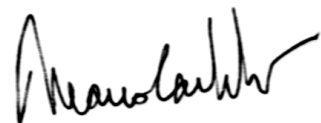
Sulle rive del Mediterraneo è nato e si è sviluppato il pensiero filosofico e scientifico che ha permeato la cultura europea per assai più di un millennio e tuttora costituisce patrimonio di studi insostituibile. Le fonti del diritto dei paesi europei stanno nell'alveo della civiltà mediterranea, le grandi esperienze religiose del passato hanno trovato il luogo di confronto e di scontro varcando questo mare e lasciando tracce ben evidenti nel mondo attuale. La descrizione dello spazio fisico e la sua interpretazione come spazio destinato agli insediamenti umani hanno dato vita non solo al sorgere di città di cui ammiriamo ancor oggi lo splendore nelle tracce sopravvissute al tempo, ma anche a modelli di organizzazione urbanistica di enorme esemplarità e attualità. Le arti plastiche e figurative e l'attività letteraria, assimilando le molteplici manifestazioni con cui si esprime l'universo culturale degli individui e delle società - talvolta precorrendole - le hanno trasferite in generi e in esempi di più agevole lettura e divulgazione, e perciò di significativa presenza nelle società costituite.

La poesia del mare, della quale si vuole dare qualche saggio in forme necessariamente lacunose, è per certi aspetti testimonianza di questa eredità storica che ci appartiene, dalla cui dimensione leggiamo il mondo. Ma è anche l'espressione di un'archeologia senza la quale saremmo privi di certe fonti che riconducono alle origini dell'antropologia mediterranea e al suo recupero storico che la fa apparire sempre presente, nel punto in cui i "saperi" affondano nelle profondità del mito e il pensiero lega insieme, attraverso intense connotazioni metaforiche o analogiche, la vita e la morte, il tempo e l'eternità.

Il Consigliere delegato alla cultura
Monica Muratorio



Prof. Mario Carletto



"Il mare colore del vino - Il Mediterraneo nella coscienza poetica della Grecia arcaica: la parola e la vita, il ritmo e il suono"

Introduzione

“Il mare colore del vino”: un’immagine che sembra tratta da un passo di poesia novecentesca - soprattutto di quella ispirata alle esperienze dell’area decadente - tanto è ardita e lontana dalla convenzione linguistica che omologa i nostri comportamenti. L’amico Pierangelo Beltramino, noto studioso e professore emerito di lingue e letterature classiche presso il Liceo “Cassini” di Sanremo, ce ne illustrerà l’origine e le possibili ragioni risalendo a fonti e testimonianze di poesia dell’antica Grecia.

Noi sottrarremo qualche attimo ancora alla piacevolezza e all’interesse della sua relazione per soffermarci sulla seconda parte dell’enunciato. La parola non è la vita, né è in grado di svelarne la complessità. E’ una rappresentazione ridotta e simbolica della vita. Ne stringe per così dire un aspetto in un soffio di voce, ne coglie e ne svela quel particolare che in quell’attimo sembra meglio individuarla e rappresentarla. La sua estensione lineare e discontinua e la sua “geometricità” negano ogni possibile accesso alla continuità, alla profondità entro le quali spaziano le molte ragioni che spiegano il comportamento umano e consentono il rapporto dell’uomo con la divinità. Gli antichi conoscevano bene questo “scarto” della parola e cercavano di colmarlo con quegli strumenti che la sollevano dagli usi quotidiani e le conferiscono poteri nuovi, la innalzano alle solennità dei riti religiosi, o la rendono consona a rappresentare i valori civili e morali nei quali si riconosce la comunità. In altre parole, attraverso l’espressività della poesia, che qui si significa con “il ritmo e il suono”, veri e propri strumenti di connotazione che arricchiscono il testo poetico di “valori aggiunti”. Per questa ragione è parso più che utile necessario affrontare la lettura movendo dal testo originale scritto in greco classico.

Questa proprietà della poesia per un verso la rende esperienza individuale, irripetibile, per l’altro le conferisce quel carattere polisemico, di ambiguità che dà al testo poetico il senso di esperienza aperta, mai conclusa e di un’attualità che annulla lo scorrere dei secoli.

M. C.

Pierangelo Beltramino

“Il mare colore del vino” è un'affascinante espressione omerica e anche il titolo di un bel libro di L. Sciascia, nel quale l'epiteto "color del vino" riferito al mare è messo in bocca ad un bambino che guarda il mare, quasi con lo stupore con cui i Greci antichissimi avevano guardato: per questo l'ho scelto come titolo della mia conversazione. E' mia intenzione limitare la trattazione all'epoca più antica della letteratura greca, a quell'arcaica età in cui Omero ed Esiodo e i lirici più antichi hanno dato voce letteraria all'incanto del mito. Per i Greci il Mediterraneo era l'unico mare e, se nell'età classica e in quella ellenistica esso era lo stesso mare che conosciamo noi, cioè una distesa di acque chiusa tra terre, comunicante per un'unica porta sull'Oceano, non così era per i loro più antichi, per i quali il mare si apriva misterioso e immenso oltre il breve spazio, cosparso di isole, che erano comodo ponte tra l'Europa e l'Asia, tra le coste greche e quelle dell'attuale Turchia. Dall'oriente al remotissimo occidente sembrava loro che il mare si estendesse, infinito, verso le misteriose regioni dei morti. E il mare non aveva ancora nome, era semplicemente detto ἡ θάλασσα oppure ἡ θάλασσα par ἡμῶν cioè: **questo mare** oppure **il mare a noi vicino**, mare nostrum.

Il mare era un regno misterioso e il sentimento che suscitava agli occhi di quegli antichi si esprimeva insieme all'invenzione linguistica e al nascere delle parole. Tre parole, dicevano mare: ἡ ἀνεῳχτή θάλασσα il mare aperto, ἡ ἄλασσα e ancora ἡ ἁλὴν la salinità dell'acqua. Quando aedi e rapsodi, le cui creazioni poetiche diedero vita all'epos, che per noi porta i nomi di Omero e di Esiodo, affidarono al canto la presenza del mare, accompagnarono il sostantivo ad un aggettivo epiteto, che assume il carattere di una formula ripetuta al ripresentarsi di una consimile necessità descrittiva, formule che si ripetono uguali nell'Iliade, nell'Odissea, in Esiodo, negli elegiaci.

Consideriamo alcune di queste espressioni nelle quali al nome "mare" si accompagna un aggettivo familiare, ad esempio:

ἡ γριγοῦσα θάλασσα, cioè grigio, nebbioso, color dell'aria.

poliōj, canuto, bianco (forse per la spuma).

oEnoy, colore del vino, cupo.

„oeid»j, del colore delle viole.

çtrÚgetoj, infecundo o, forse, ondoso.

È pòntoj che per noi è Mediterraneo, era per gli antichissimi greci una immisurabile estensione di acque, sulla quale sorgevano isole sconosciute stranamente abitate da dei forse, o da mostri spaventosi di cui qualcosa avevano detto naviganti fenici o egizi o cretesi. E non si conoscevano misure di distanze se non il numero dei giorni di navigazione per recarsi da un luogo ad un altro:

navigammo sei giorni e sei notti in tal modo e il settimo giorno raggiungemmo la rocca scoscesa di Lamo, Telepilo Lestrigonia.

(K 80-82)

Così altre volte.

L'Odissea riecheggia le impressioni dei primi naviganti greci che affrontarono il mare aperto, navigando oltre il mare vicino a cercare nuove terre, feconde e feraci, di cui si diceva fossero al di là del mare sconosciuto: la Sicilia, l'Italia e anche terre più remote. Il sogno di isole felici, di terre meravigliose si apre in pagine famose dell'Odissea, in versi che hanno l'incanto mattutino del mito.

Leggiamo ad esempio, dal libro quinto, la descrizione dell'isola di Calipso, dove giunge Ermete, l'araldo di Zeus, a sollecitare il ritorno di Ulisse, e leggiamo i versi meravigliosi nella traduzione di Enzo Centragolo:

ἀλλ' ὅτε δὴ τὴν νῆσον ἀφίκετο τηλόθ' ἐοῦσαν,
 ἐνθ' ἐκ πόντου βᾶς ἰοειδέας ἠπειρόνδε
 ἦιεν, ὄφρα μέγα σπέος ἔκετο, τῷ ἐνὶ νύμφῃ
 ναίεν εὐπλόκαμος· τὴν δ' ἐνδοθὶ τέτμεν ἐοῦσαν.
 πῦρ μὲν ἐπ' ἐσχάροφιν μέγα καίετο, τηλόθι δ' ὀδμή
 κέδρου τ' εὐκαίτοιό θύου τ' ἀνά νῆσον ὀδώδει
 δαιομένων· ἢ δ' ἐνδον ἀοιδιάουσ' ὀπί καλῆ
 ἴστον ἐποιχομένη χρυσεῖη κερκίδ' ὕφαιεν.
 ὕλη δὲ σπέος ἀμφὶ πεφύκει τηλεθώωσα,
 κλήθρη τ' αἰγυρός τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος.
 ἐνθα δὲ τ' ὄρνιθες ταυσιπτεροὶ εὐνάζοντο,
 σκῶπές τ' ἱρηκές τε ταυγλωσσοὶ τε κορῶνα:
 εἰνάλιαι, τῆσιν τε θαλάσσια ἔργα μέμηλεν.
 ἢ δ' αὐτοῦ τετάνυστο περὶ σπείους γλαφυροῖο
 ἡμερὶς ἠβώωσα, τεθῆλει δὲ σταφυλῆσι·
 κρήναι δ' ἐξείης πύσυρες ῥέον ὕδατι λευκῶ,
 πλησίαι ἀλλήλων τετραμμέναί ἔλλυδις ἄλλη.
 ἀμφὶ δὲ λειμῶνες μαλακοὶ ἴου ἠδὲ σελίνου
 θάλαρον· ἐνθα κ' ἔπειτα καὶ ἀθάνατός περ ἐπελθὼν
 θῆσαιτο ἰδὼν καὶ τερφθεῖη φρεσὶν ἦσιν.
 ἐνθα στᾶς θεῖτο διάκτορος ἀργειφόντης.

Ma quando nell'isola giunse, ch'era lontana,
 Ermete uscito dal mare violaceo alla riva,
 percorse la terra, finché alla grotta pervenne
 vasta dimora alla ninfa bene chiomata;
 la trovò ch'era dentro. Un gran fuoco
 ardeva al camino; un odore di cedro e di tiglio
 spirava nell'aria intorno per l'isola.
 E là dolcemente cantando ella tessava
 con la spola sua d'oro intenta al telaio.
 Un bosco aggirava la grotta fiorente:
 ontani e pioppi e cipressi odorosi,
 dove uccelli di vaste ali avevano i nidi:
 civette e falchi e cornacchie dalla lunga lingua
 gracchianti assidue, amiche del mare;
 e c'era davanti una vite carica d'uve;
 e quattro fontane, l'una all'altra vicine,
 di fila, una chiara acqua mandavano in rivoli
 opposti;
 e intorno un fiorire era di viole e di apio
 su morbidi prati: tanto che uno là pervenuto.
 anche se dio, ne avrebbe incantata la vista
 e allegrezza del cuore. Là rimaneva
 immoto stupito a guardare il nunzio di Zeus.

Un altro episodio dei viaggi di Odisseo ci apre le porte del mito e ci permette di immaginare la probabile origine della leggenda legata alla parola kÚklwpej:

"alla terra dei ciclopi tracotanti e selvaggi giungemmo..."

racconta Odisseo nel libro nono del poema, e compare il vocabolo kÚklwpej, cioè occhi tondi. Cosa saranno stati questi "occhi tondi"? Il mito racconta di giganteschi mostruosi pastori monocoli che abitavano, forse, la Sicilia antichissima, presso l'Etna, e non conoscevano le leggi dell'ospitalità e vivevano selvatici e violenti.

Immaginiamo i primi naviganti che costeggiavano le regioni vulcaniche e, nella notte, osservavano atterriti il tondo rosseggiare dei crateri infuocati, dai quali erano scagliati pietre e macigni, che talvolta colpivano rovinosamente le navi, quasi proiettili lanciati da braccia gigantesche. Se ancor oggi è attivo l'Etna ad oriente della Sicilia o il vulcanismo ad occidente della stessa, e anche in altri luoghi mediterranei, quanto più intensa doveva essere l'attività vulcanica in tempi così remoti: ecco allora i giganti della fantasia mitica, ecco i Lestrigoni, ecco i Ciclopi, gli "occhi rotondi".

Il mare, come ci testimonia Esiodo, era percorso dai naviganti solo in primavera e in autunno, per molti mesi era assolutamente deserto e quindi appariva maggiormente il suo aspetto misterioso, la sua natura divina; Ponto il mare, generò Nereo e altri esseri divini, come canta Esiodo nella sua Teogonia, e il mare, in tutti i suoi aspetti, quelli benevoli e quelli terribili, fu popolato da una moltitudine di divinità, più o meno importanti, che ne rendevano sacre le acque solitarie e deserte ora brillanti sotto il sole, ora sconvolte dal soffio dei venti e dall'infuriare delle tempeste. Naturalmente il paesaggio mediterraneo era molto diverso da quello che conosciamo noi e, anche se su questo argomento abbiamo, come uniche fonti, le testimonianze letterarie, queste ultime appaiono nel complesso attendibili. Le deserte acque del Mediterraneo erano circondate da coste altrettanto solitarie, sulle quali dominavano fitte boscaglie, drum£, e álai, (selve) e gli alberi erano quelli originali della flora mediterranea: pioppi, lecci, querce, giuggioli e, nei luoghi popolati e coltivati, olivi e viti, fichi e peri. Non mancavano pini e cipressi e anche salici, çled...karpoi. Esiodo consiglia di mettersi in mare, per commerciare, non prima di cinquanta giorni dopo il solstizio d'estate, tra il mese di luglio ed agosto:

- allora tempestiva è per i mortali la navigazione -

(Op. 665).

Poiché:

Ἡματα πεντήκοντα μετὰ τροπᾶς ἡελίοιο
 ἐς τέλος ἐλθόντος θέρους καματώδεος ὥρης,
 ὠραῖος πέλεται θνητοῖς πλόος·

Τῆμος δ' εὐκρινέες τ' αὖραι καὶ πόντος ἀπήμων
 εὐκηλον τότε νῆα θοὴν ἀνέμοισι πιθήσας
 ἐλκέμεν ἐς πόντον φόρτον τ' ἐς πάντα τίθεσθαι,
 σπεύδειν δ' ὅττι τάχιστα πάλιν οἰκόνδε νέεσθαι·
 μηδὲ μένειν οἶνόν τε νέον καὶ ὄπωρινόν δμβρον
 καὶ χειμῶν' ἐπιόντα Νότοιο τε δεινὰς ἀήτας,
 ὅς τ' ὤρινε θάλασσαν ὀμαρτήσας Διὸς ὄμβρω
 πολλῶ ὄπωρινῶ, χαλεπὸν δὲ τε πόντον ἐθήκεν.

" Allora sono costanti i venti e il mare è tranquillo.

Senza timore allora fidando nei venti
 trai al mare la nave veloce e imbarca il carico tutto,

ma affrettati al più presto al ritorno
 nè attendi il vino nuovo e la pioggia autunnale
 e l'inverno che incombe e i soffi tremendi di Noto,

che turba il mare accompagnandosi alla pioggia di Zeus,
 forte pioggia autunnale, e rende difficile il mare"

Op. 670-77.

E' chiaro che questa nostra immagine del Mediterraneo è anteriore al VI sec. a.C., successivamente la situazione del mare mutò. Greci, Etruschi, Cartaginesi, Romani costituirono sulle sue rive regni e stati potenti, si accrebbe l'importanza commerciale, economica, militare del mare, le diverse potenze si scontrarono proprio sul mare, Greci e Etruschi, Greci e Cartaginesi e dal secolo III° Cartaginesi e Romani, fino a quando questi ultimi imposero a tutti il loro dominio, nonostante la loro origine di popolo contadino, legato alla terra, ma che le vicende storiche trasformarono in potenza anche marittima e dominatrice del Mediterraneo, il "mare nostrum". E il Mediterraneo fu conosciuto in ogni suo angolo, in ogni sua isola e terra, e non fu più il mare per eccellenza, l'unico: si conobbero i mari del Nord dell'Europa, si conobbe meglio l'Oceano, oltre le colonne di Ercole, si scoprirono le coste esterne della penisola iberica. Ma, come scrisse il Leopardi, il mondo più è conosciuto e minore diventa; ricordate la leopardiana canzone ad Angelo Mai:

... Ahi, ahì, ma conosciuto il mondo
 Non cresce, anzi si scema, e assai più vasto
 L'etra sonante e l'alma terra e il mare
 Al fanciullin, che non al saggio, appare?

Il terzo secolo a.C., che vide lo scontro tra Cartagine e Roma per il dominio del Mediterraneo, fu anche il secolo in cui nacque la letteratura latina, e proprio negli anni che diedero a Roma la splendida vittoria a Milazzo, a Enomò e alle Egadi, un modesto letterato e poeta Livio Andronico, componeva, in versi saturni, una "Odusia" quasi a collegare l'antica epica omerica al nuovo destino marinaro del popolo Romano.

Del mare seppe cantare l'asprezza e i pericoli, come testimonia uno degli scarsi frammenti giunti fino a noi:

Namque nullum peius macerat humanum quamde mare saevum : vires cui sunt magna ... toppe confringent importunae undae.	Poiché nulla di peggio consuma l'uomo quanto il mare crudele: anche se uno è fortissimo presto lo spezzeranno le onde, lontano dal porto.
---	---

(Morel fr. 20)

E anche il Mediterraneo si fece più piccolo come dimostra un aneddoto raccontato da Plutarco e che ha per protagonista Catone il Censore già vecchio, convinto che solo la definitiva distruzione di Cartagine poteva garantire a Roma un futuro di pace e di tranquillità, anche perché Cartagine era vicina più di quanto si pensasse. Un giorno, di ritorno da una missione in Africa, Catone, dopo avere esposte le ragioni che avrebbero dovuto convincere il Senato a riprendere la guerra, scuotendo il seno della toga lasciò cadere a terra dei fichi che aveva raccolto in Africa: alle esclamazioni ammirative dei senatori per la grossezza e la bellezza dei fichi, Catone rispose che la terra che produceva quei frutti distava da Roma solo tre giorni di navigazione. Le navi più veloci, la più sicura conoscenza delle rotte avevano rimpicciolito il mare.

Rimane la violenza del mare e la dura vita dei naviganti, rimangono le ragioni del potere e della guerra, ma finisce per sempre il tempo dei miti, del religioso incanto, di quella magia del mare color del vino, quale appare essere ancora in mano ai bimbi e ai poeti.

"Mediterraneo romantico: attrazione fatale per il viandante nordico dal '700 ad oggi"

Introduzione

"Avevo la più viva curiosità di vedere le antichità di Firenze e Roma; desideravo impazientemente contemplare quei meravigliosi edifici, quelle statue, quei quadri che tante volte avevo ammirati nelle incisioni e nelle descrizioni. Sentivo un ardore entusiastico di calcare quella terra classica, la scena di tante azioni straordinarie..."
(T. Smollet, 1765)

Questa testimonianza, estratta da una lettera inviata dall'Italia da un letterato inglese che opera con discreto successo in fase pre-illuministica è, tra le molte disponibili, quella che riassume forse meglio di altre le motivazioni che intorno alla metà del Settecento sospingono molti intellettuali "nordici" verso il fascino del Mediterraneo.

Presto si aggiungeranno altri stimoli ad affrontare le fatiche e i rischi di un viaggio spesso avventuroso, compiuto a bordo di scomode feluche o lungo i sentieri infidi della "cornice" o attraverso i pochi e non facili varchi alpini in una promiscuità a dir poco disagiata: la speranza di trovare nella mitezza del clima condizioni propizie a curare le malattie contratte nei rigidi inverni boreali, o più semplicemente le emozioni di un turismo borghese ben presto destinato a diventare anche principesco o regale che a poco a poco troverà opportuna ricettività e offrirà qualche risorsa alle magre mense dei pescatori e dei contadini della nostra penisola.

Ma per restare nell'ambito dell'epigrafe e degli interessi culturali, sui quali più diffusamente dirà con la competenza che Le si riconosce la professoressa Patrizia Asplanato Ricca, docente di Lingua e Letteratura tedesca presso il Liceo "Amoretti" di Imperia e accreditata presso il Goethe Institut, si dovrà porre attenzione sul fatto che l'onda dei viaggiatori nordici indotti a spingersi verso il Mediterraneo ha una delle ragioni principali nel fervore delle iniziative sostenute all'inizio dai Borboni e da papa Braschi che promuovono l'archeologia a scienza moderna, sostenuta da fondatezza di metodo di ricerca e condotta con tecniche evolute d'indagine e di scavo: è questo "toccar con mano" quanto prima era concesso all'immaginazione che desta quell'entusiasmo partecipato dall'autore della lettera.

Questo nuovo strumento di conoscenza conduce ad una visione antropologica, integrata del mondo classico, non più quasi essenzialmente subordinata alle fonti letterarie sulle quali si era esercitato lungamente lo studio del passato; ma anche – e soprattutto – restituisce al mondo le creazioni di un'arte che trae dalla natura le fonti dell'ispirazione non già per farne oggetto d'imitazione ma per trasferirle in immagini di rara perfezione, nella tensione verso una bellezza ideale specchiata nella plasticità e nell'armonia delle forme.

La grande stagione del ritorno all'arte neo-classica – appunto perché caratterizzata da un profilo ben diverso rispetto al classicismo dei secoli precedenti-, intensamente espansa nella letteratura come nelle arti figurative nell'architettura e nella musica, si conclude all'incirca con la fine dell'avventura napoleonica.

Ma questa esperienza offrirà all'inquietudine, all'ansia di libertà, all'individualismo romantico, per tutto il primo cinquantennio dell'Ottocento e oltre, un'apertura che molti romantici non si lasceranno sfuggire per cercare di comporre il loro dissidio con la realtà e per incontrare nella nostalgia della splendida aurora di civiltà mediterranea il sentimento di un bene perduto e di un'arte che continua a recare il messaggio di grandezza e di presenza al di fuori del tempo.

Così romanticismo e neoclassicismo letterario più d'una volta comporranno l'apparente incompatibilità attraverso una soluzione di ambivalenza che le implica e ne attenua le divergenze.

M.C.

Patrizia Asplanato Ricca

L'interesse degli intellettuali di lingua tedesca per il Mediterraneo si snoda almeno da trecento anni a questa parte: impulso notevolissimo all'esigenza di conoscere il nostro Paese venne dato

dalla pubblicazione, nel 1817, dell'*Italienische Reise* di **Johann Wolfgang Goethe** che molti suoi connazionali useranno come un Baedeker indispensabile per visitare l'Italia di allora.

Il poeta soggiognerà nella nostra penisola dal 1786 al 1788 ma la tarda pubblicazione del libro non consente di considerarlo meramente un diario di viaggio bensì un trattato sull'Italia denso di riflessioni postume, limate e perfezionate nel corso di trent'anni.

L'incipit di "Mignon", ballata inserita ne "Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister", è uno dei più noti nella storia della letteratura mondiale ed è considerato come l'inno che l'ospite nordico intona pieno di ammirazione per la natura e l'arte mediterranea. La *Sehnsucht* che sprigiona dal cuore di Goethe nelle parole di Mignon è il sentimento che egli veramente prova nei confronti di un paese di cui aveva letto e sognato fin dalla tenera età e che conoscerà solo a trentasette anni.

*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunklen Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl?
Dahin, dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!
Kennst du das Haus?
Auf Säulen ruht sein Dach.
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl?
Dahin, dahin
Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!
Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg.
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut.
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.
Kennst du ihn wohl?
Dahin, dahin
Geht unser Weg.
O Vater, laß uns ziehn!*

Aus „Wilhelm Meister Lehrjahre“ 1796

Conosci la terra dove i limoni mettono il fiore,
le arance d'oro splendono tra le foglie scure,
dal cielo azzurro spira un mite vento,
quieto sta il mirto e l'alloro è eccelso?
la conosci tu forse?
Laggiù, laggiù io
andare vorrei con te, o amato mio!
Conosci la dimora?
Il tetto posa su colonne,
risplende la sala, la stanza è tutta un bagliore,
e statue marmoree mi volgono lo sguardo:
povera bambina, che cosa ti hanno fatto?
La conosci tu forse?
Laggiù, laggiù io
andare vorrei con te, o difensore mio!
Conosci il monte e il sentiero che tra le nubi si perde?
Il mulo cerca il suo cammino tra le nebbie,
l'antica stirpe dei draghi abita in spelonche,
precipita la rupe e, sopra, la massa di onde,
lo conosci tu forse?
Laggiù, laggiù
è la via
che noi faremo: andiamo, o padre mio

Da "Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister"

Molteplici sono i motivi che spingono Goethe a venire in Italia: da bambino il padre lo aveva avviato allo studio dell'italiano, considerato allora lingua della cultura; il poeta si era quindi appassionato all'arte greco-romana e durante la giovinezza si era dilettrato a dipingere e stendere schizzi spesso copiati da riproduzioni di opere d'arte italiane.

Nel 1786 decide di partire per l'Italia sotto falso nome - Johann Philipp Möller, pittore - per staccarsi dagli impegni politici e diplomatici di Weimar e frapponendo in tal modo tra sé e la vita pubblica una sorta di membrana protettiva.

Ha già trentasette anni e il suo non è più il *grand tour* dei giovani europei di buona famiglia bensì un percorso mirato all'esigenza di trovare conferme alla sua erudizione.

Dall'Italia tornerà "un altro uomo" cambiato sul piano artistico e personale: personaggio assai versatile, autore non solo di liriche e romanzi ma anche di trattati scientifici, disegnatore e grandissimo estimatore dell'arte classica, il soggiorno italiano lo convincerà a dedicarsi quasi esclusivamente alla scrittura; dopo la lunga relazione platonica con Charlotte von Stein, conoscerà in Italia la passione amorosa che sarà d'ispirazione per le *Elegie romane*.

Ecco come descriverà il suo rapporto con la città eterna:

"... denn an diesen Ort knüpft sich die ganze Geschichte der Welt an, und ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt, von dem Tag, da ich Rom betrat.

("Italienische Reise", Notiz vom 3. Dezember 1787)

"...poiché a questo luogo è legata l'intera storia del mondo, e fu per me una seconda nascita, una vera rinascita dal giorno in cui calpestai il suolo di Roma."

("Viaggio in Italia", appunto del 3 dicembre 1787)

In occasione del suo secondo viaggio in Italia, dal 13 marzo all'8 giugno 1790, egli tornerà a scrivere del nostro Paese con questi versi che mettono in luce le discrasie tra un paesaggio da sogno e i pericoli che dietro ogni angolo si nascondono per il viaggiatore nordico abituato a ordine e disciplina.

Il cambiamento di tono è dovuto principalmente al fatto che Goethe viene in Italia e si ferma a Venezia per ragioni professionali e non di diletto - ha l'incarico di riaccompagnare in Germania una nobildonna tedesca -, ha appena avuto un figlio da Christiane Vulpius, solare e definitiva presenza nella sua vita, che il poeta non vede l'ora di riabbracciare.

*Noch ist Italien, wie ichs verließ, noch stäuben die Wege,
Noch ist der Fremde geprellt, stell er sich, wie er auch will.*

L'Italia è ancora come la lasciai, ancora polvere sulle strade,
ancora truffe al forestiero, si presenti come vuole.

*Deutsche Rechtlichkeit suchst du in allen Winkeln vergebens,
Leben und Weben ist hier, aber nicht Ordnung und Zucht;
Jeder sorgt nur für sich, ist eitel, misstrauet dem andern,*

Onestà tedesca ovunque cercherai invano,
c'è vita e animazione qui, ma non ordine e disciplina;
ognuno pensa per sé, è vano, dell'altro diffida,

*Und die Meister des Staats sorgen nur wieder für sich.
Schön ist das Land! doch ach! Faustinen find ich nicht wieder.*

e i capi dello stato, pure loro, pensano solo per sé.
Bello è il paese! Ma Faustina, ahimè, più non ritrovo.

Das ist Italien nicht mehr, das ich mit Schmerzen verließ.

Non è più questa l'Italia che con dolore lasciai.

Goethe scopre l'Italia anche grazie alla lettura delle opere di **Johann Joachim Winckelmann** che, convertitosi al cattolicesimo, diventa soprintendente ai monumenti a Roma nel 1764. I suoi studi ne faranno il fondatore della moderna archeologia. Morirà in una locanda di Trieste assassinato forse da un ladro.

Nasce quindi alla fine del Settecento quella che potremo definire "l'amicizia italo-tedesca" della quale è testimone il quadro del pittore Johann Friedrich Overbeck "Italia und Germania" del 1828: numerosi sono infatti gli scambi culturali tra intellettuali italiani e tedeschi in quel periodo: Italia è una bruna Madonna raffaelliana che, le mani intrecciate a quelle della bionda Germania, sembra farsi sussurrare frasi consolatorie: due popoli con caratteristiche assai diverse ma che si attraggono come i poli opposti e che insieme potrebbero dare vita ad un ibrido di eccezionale qualità.

I motivi che spinsero **Friedrich Nietzsche** a svernare in Liguria erano invece legati ai problemi di salute che il filosofo accusava: questi soggiorni si rivelarono poi assai fecondi poiché dal 1776 al 1888 tra Nizza, Genova e il Levante vedranno la luce alcune tra le sue più importanti opere: *Fröhliche Wissenschaft* (La gaia scienza), *Also sprach Zarathustra* (Così parlò Zarathustra) e *Jenseits von Gut und Böse* (Al di là del bene e del male).

Nel 1887 Nietzsche scrive all'amico Peter Gast, alias Heinrich Köselitz, da Ruta ligure.

Vogliamo qui ricordare che fu lo stesso Nietzsche a consigliare l'amico Köselitz di cambiare il nome in Peter Gast, poiché quello originale risultava agli italiani troppo difficile da pronunciare. Köselitz era un artista e l'amicizia con Nietzsche fu così importante che, alla morte del filosofo, insieme alla sorella di lui, ne curò alcune edizioni postume.

*Lieber Freund,
ein Wort aus diesem wunderlichen Welt-Winkel, wo ich Sie
selbst lieber wüßte als in München.
Denken Sie sich eine Insel des griechischen Archipelagos, mit
Wald und Berg willkürlich überworfen, welche durch einen Zufall
eines Tags an das Festland heran geschwommen ist und nicht
wieder zurück kann. Es ist etwas Griechisches daran, ohne
Zweifel: andrerseits etwas Piratenhaftes, Plötzliches,
Verstecktes, Gefährliches (...)
Im Albergo d'Italia (das vorzüglich reinliche Zimmer hat, leider
eine italienische Küche alla Veneziana) wohne ich für 5 frs. den
Tag, tutto compreso, auch der Wein.*

Caro amico,
una parola da questo meraviglioso angolo di paradiso dove
preferirei saperLa piuttosto che a Monaco.
Immagini un'isola dell'arcipelago greco con bosco e montagna
arbitrariamente gettati su di sé, che per caso un giorno è
andata verso la terraferma e non può più staccarsene.
Vi è qualcosa di greco senza dubbio: ma anche qualcosa di
piratesco, improvviso, nascosto e pericoloso (...)
Abito all'Albergo D'Italia (che ha stanze pulitissime ma
purtroppo una cucina italiana *alla veneziana**) per 5 franchi al
giorno, *tutto compreso**, anche il vino.

F.N.

F.N.

Aus „**Ligurien** Seiten deutscher Schriftsteller“ 1997 unter der
Leitung von R.E. Giangoia e L. Guglielmi

* in italiano nel testo

Anche **Hermann Hesse** trascorrerà lunghi periodi in viaggio in Italia a partire dal 1901 e sempre vi sarà una tappa a Genova.

Tagebuchnotizen aus Genua 29.3.1901

(...) Genua gab mir das erste echt italienische Bild: Sonne, helle weiße Häuser, blaugrünes Meer schildernd, bunt gekleidetes Volk, Bettler und Bummel auf den Treppen der Häuser und Kirchen. Dazu der Hafen mit Schiffen aller Länder. (Nahe beim Leuchtturm ein Spielplatz, wo Arbeiter sehr gewandt und eifrig Boccea spielen). Abends fünf Uhr Gang (beim Leuchtturm) ans Meer, das schneeweiß am Molo Nuovo brandete. (Dieser erste Anblick des Meeres ging mir wie ein Traum vorbei, sitzt mir aber fest im Gedächtnis als unbestimmt großartiger, andächtig erster Eindruck.)

Aus „**Ligurien** Seiten deutscher Schriftsteller“ 1997 unter der Leitung von R.E. Giangoia e L. Guglielmi

Un altro porto molto frequentato è quello di Venezia: la laguna non ha mai smesso di attrarre visitatori da tutto il mondo ed i tedeschi sono tra gli ospiti più assidui.

Thomas Mann frequenterà la città per lungo tempo e di seguito si trovano alcune sue impressioni all'arrivo in città:

„Ich ging an Bord in Venedig... Mein Gott, mit welcher Bewegung sah ich die geliebte Stadt wieder, nachdem ich sie dreizehn Jahre lang nur im Herzen getragen! (...) Ich hörte wieder ihre Stille, das geheimnisvolle Anschlagen des Wassers an ihre schweigenden Paläste, ihre Todesvornehmheit umgab mich wieder. Kirchenfassaden, Platz und Stufen, Brücken und Gassen mit vereinzelt Fußgängern erschienen unverhofft und entschwebten. Die Gondolieri tauschten ihren Ruf. Ich war zu Hause...“

Aus "Unterwegs", gesammelte Werke, 1974

Qui ambienterà una delle sue novelle più famose “*Der Tod in Venedig*”. La Venezia descritta nella novella è assai diversa dalla precedente descrizione; gli elementi di decadenza e l’atmosfera cupamente euforica che precede lo scoppio della prima guerra mondiale vengono magistralmente descritti come elementi rivelatori di una città in declino: le calli sono sporche, i canali maleodoranti, l’umanità che il protagonista incontra è fatta di mendicanti, venditori ambulanti, musicisti spesso importuni.

Il riscatto sembra offrirlo il volto apollineo di Tazio ma è proprio a causa del ragazzo polacco che il professor Aschenbach troverà la perdizione e morirà sulla spiaggia del Lido davanti a quel Mediterraneo che lo ha visto osservatore assai critico, volutamente distaccato, che non vuole farsi “contagiare” dalla spontaneità e dal calore dei latini.

Venezia è qui paradigmatica di una decadenza morale che impregna tutti i ceti sociali, la città è la culla di un’epidemia che porterà alla morte il suo protagonista.

Ihm war aber, als ob der bleiche und liebliche Psychagog dort draußen ihm lächle, ihm winke; als ob er, die Hand aus der Hüfte lösend, hinausdeute, voranschwebe ins Verheißungsvoll- Ungeheure.

Und wie so oft, machte er sich auf, ihm zu folgen.

...Minuten vergingen, bis man dem seitlich im Stuhle Hinabgesunkenen zu Hilfe eilte. Man brachte ihn auf sein Zimmer. Und noch desselben Tages empfing eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von seinem Tode.“

Aus „*Der Tod in Venedig*“ 1913

(...) Genova mi diede il primo vero quadro dell’Italia: sole, case bianchissime, mare verde-blu, gente vestita con colori variopinti, mendicanti e girovaghi sulle scale delle case e delle chiese. E poi il porto con navi da tutti i Paesi. (Vicino alla lanterna un campetto dove degli operai giocano a bocce abilmente e con gran vivacità). Alla sera la passeggiata delle cinque (presso la lanterna) sul mare che si infrangeva bianco come la neve sul Molo Nuovo. (Questa prima immagine del mare mi passò accanto come un sogno ma è impressa indelebile nella memoria grandiosa e solenne.)

“Andavo sul battello per Venezia... Mio Dio, con quale commozione rividi l’amata città, dopo essermela portata nel cuore per tredici anni. (...) Riudii la sua quiete, lo sciacquo misterioso contro i silenziosi palazzi, e la sua nobiltà legata a un senso di morte mi avvolse di nuovo. Facciate di chiese, piazze e scalinate, ponti e calli con i loro rari passanti mi si rivelarono con sembianze inaspettate e fluttuanti. I gondolieri si scambiavano il loro richiamo. Mi sentivo come a casa...”

“Era come se il pallido e amabile psicagogo gli sorrisse, lo chiamasse con un cenno; come se egli, levandolo mollemente la mano dal fianco, alludesse, sospingesse verso il regno allettante della morte.

E, come già altre volte, egli si avviò a seguirlo.

...Passarono alcuni minuti; finalmente qualcuno accorse in aiuto dell’uomo abbattutosi sul fianco della poltrona. Lo portarono in camera sua. E quello stesso giorno un mondo trepido e riverente ebbe l’annuncio della sua morte.”

Da “La morte a Venezia” 1977 trad. di E. Castellani

Stregata dal Mediterraneo sarà **Ingeborg Bachmann** che dall’Austria deciderà nel 1965 di trasferirsi definitivamente in Italia dove morirà nel 1973 nel rogo della sua casa nel centro di Roma.

La poetessa viene in Italia per la prima volta nel 1952 e dal 1953 al 1957 vivrà tra Napoli, Ischia e Roma.

Conoscerà la realtà italiana anche per ragioni professionali poiché dal 1954 al '55 lavorerà come corrispondente della Westdeutsche Allgemeinen con lo pseudonimo di Ruth Keller. Sintomatica dell'attaccamento al Mediterraneo è la poesia *“Das erstgeborene Land”*

Das erstgeborene Land

*In mein erstgeborenes Land, in den Süden
zog ich und fand, nackt und verarmt
und bis zum Gürtel im Meer,
Stadt und Kastell.*

*Vom Staub in den Schlaf getreten
lag ich im Licht,
und vom ionischen Salz belaubt
hing ein Baumskelett über mir.*

*Da fiel kein Traum herab.
Da blüht kein Rosmarin,
kein Vogel frischt
sein Lied in Quellen auf.*

*In meinem erstgeborenen Land, im Süden
sprang die Viper mich an
und das Grausen im Licht.*

*O schließ
die Augen schließ!
Preß den Mund auf den Biß!*

*Und als ich mich selber trank
und mein erstgeborenes Land
die Erdbeben wiegten,
war ich zum Schauen erwacht.*

*Da fiel mir Leben zu.
Da ist der Stein nicht tot.
Der Docht schnell auf,
wenn ihn ein Blick entzündet.*

Aus „Anrufung des großen Bären“ 1956

La terra primigenia

Nella mia terra primigenia, il sud,
sono emigrata, e ho trovato nudi e spogli
e sommersi fino alla cintola nel mare
città e castelli.

Passata dalla polvere al sonno
giacevo nella luce,
e fronzuto di jonico sale
lo scheletro di un albero pendeva sopra di me.

Nessun sogno ne discendeva.
Qui rosmarino non fiorisce
né uccello alcuno trae freschezza
al suo canto da nessuna fonte.

Nella mia terra primigenia, il sud,
mi ha assalito la vipera
e l'orrore, nella luce.

O chiudi
gli occhi, chiudili!
Premi la bocca sopra il morso!

E quando ebbi bevuto me stessa,
mentre i terremoti
cullavano la mia terra primigenia,
il mio sguardo si ridestò.

Allora la vita mi venne incontro.
Qui la pietra non è morta.
S'erge il lucignolo di scatto,
se uno sguardo lo infiamma.

da Invocazione all'Orsa Maggiore,
(Poesie, a cura di M. T. Mandalari, Parma, Guanda 1987)

Un testimone contemporaneo del fascino esercitato dal Mediterraneo è anche **Günter Grass**, insignito nel 1999 del Premio Nobel per la letteratura; l'ultimo suo lavoro prima del premio è *“Il mio secolo”*, raccolta di cento racconti ognuno dei quali dedicati ad un anno del secolo appena concluso.

“1996” è la cronaca di un viaggio in Italia intrapreso con le tre figlie durante le vacanze pasquali del 1996; nel racconto troviamo gli echi del primo viaggio in Italia di Grass compiuto nel 1951 e le impressioni che da esso derivarono.

*(...) Laura, Helene und Nele wurden mir von drei Müttern
geschenkt, die zuinnerst und – mit liebevollem Blick – von
außen betrachtet unterschiedlicher, ja wäre es zwischen
ihnen je zum Gespräch gekommen, widersprüchlicher nicht
sein könnten; ihre Töchter jedoch waren sich schnell einig
über das Ziel der Reise mit dem einladenden Vater: Auf
nach Italien! Ich durfte mir Florenz und Umbrien
wünschen, was aus, zugegeben, sentimental Gründen
geschah, denn dorthin hatte mich vor Jahrzehnten, im
Sommer einundfünfzig genau, eine Autostoppreise
gebracht. Damals wog mein Rucksack mit Schlafsack und
Hemd zum Wechsel, dem Skizzenblock und Aquarellkasten
leicht, und jeder Olivenhain, jede vom Baum reife
Zitrone war mir bestaunenswert gewesen. (...)*

Aus "Mein Jahrhundert - 1996" 1999

*(...) Laura, Helene e Nele mi sono state regalate da tre madri che,
interiormente, e – con sguardo affettuoso – osservate dall'esterno,
non potrebbero essere più diverse, anzi se mai fossero entrate in
discorso tra loro, più contraddittorie; invece le figlie furono
rapidamente d'accordo sulla meta del viaggio a cui le invitava il
padre: si va in Italia! Potevo rivedermi Firenze e l'Umbria, il che, lo
ammetto, nasceva da ragioni sentimentali, perché lì mi aveva
condotto decenni prima, esattamente nell'estate del '51, un viaggio
in autostop. Allora il mio zaino col sacco a pelo e la camicia di
ricambio, il blocco da disegno e la scatola degli acquerelli, pesava
poco e ogni uliveto, ogni limone che maturava sull'albero erano
stati oggetto della mia meraviglia. (...)*

Da *“Il mio secolo - 1996”* 1999 Einaudi
Trad. di Claudio Groff

Dai limoni di Goethe a quelli di Grass l'attrazione verso il Mediterraneo è sempre intensa per il viaggiatore tedesco e davvero imponente è il numero degli intellettuali di lingua tedesca che da

trecento anni visita la nostra penisola e spesso ne fa la sua seconda residenza; di seguito alcuni tra i nomi più noti:

Stefan Andres, Felix Mendelssohn Bartholdy, Walter Benjamin, il giornalista Heinrich Börnstein, Jakob Burckhard, Hans Carossa, Richard Dehmel, lo zoologo Anton Dohrn, Hans Magnus Enzensberger, Francesco I d'Asburgo, Theodor Fontane, Hans Georg Gadamer, Franz Grillparzer, Karl Grün, il naturalista Ernst Haeckel, Gerhart Hauptmann, Christian Friedrich Hebbel, Heinrich Heine, Paul Heyse, Hugo von Hofmannstahl, Franz Kafka, Marie Luise Kaschnitz, Max Klinger, Oskar Kokoschka, Friedrich Alfred Krupp, Karl Loewith, Gustav Mahler, Heinrich e suo nipote Klaus Mann, Karl August Mayer, Christian Morgenstern, Wolfgang Amadeus Mozart, Rainer Maria Rilke, il drammaturgo Wilhelm Rossmann, Joseph Victor von Scheffel, Völker Schlöndorff, Peter Schneider, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Margarethe von Trotta, Franz Wallner, Richard Wagner, August Weber, Franz Werfel, Stefan Zweig e tantissimi altri.

Mediterraneo: “buen retiro”, luogo di sogno e di distacco e fonte d'ispirazione per scrittori, filosofi artisti mitteleuropei di tutte le arti e le epoche.

"Nell'età della scienza e della tecnologia il mare dei grandi poeti italiani non solo ne riflette la crisi morale e spirituale ma anche può assurgere a metafora della tragica realtà cui soggiacciono i destini umani"

Introduzione

Se la solarità mediterranea continua ad essere per molti intellettuali europei del '900 un polo d'attrazione per i loro studi o per farne sfondo alla loro produzione, la lirica italiana, tutta portata all'assimilazione e all'interiorizzazione del reale per percepirne le segrete analogie con la condizione umana, scopre in questo mare il "luogo poetico" spesso privilegiato per ricuperarne il forte valore etico e la discesa verso le origini nelle verità in esso sepolte e custodite lungo i secoli.

I relatori, nell'intento di rendere quanto più limpida l'evidenza di questa traccia, intendono proporre alcune testimonianze testuali di particolare significato racchiudendole entro brevi "cornici" che ne circoscrivano gli elementi storici - culturali di essenziale riferimento.

M. C.

Carlo Alassio

Così dice **Montale** nell'*Intervista immaginaria* del gennaio del 1946: "Negli *Ossi di seppia* tutto era attratto e assorbito dal mare fermentante, più tardi vidi che il mare era dovunque, per me, e che persino le classiche architetture dei colli toscani erano anch'esse movimento e fuga." Leggiamo il II° tempo di *Mediterraneo* (del 1924), che è stata anche definita una suite:

Antico, sono ubriacato dalla voce
 ch' esce dalle tue bocche quando si schiudono
 come verdi campane e si ributtano
 indietro e si disciolgono.
 La casa delle mie estati lontane
 t'era accanto, lo sai,
 là nel paese dove il sole cuoce
 e annuvolano l'aria le zanzare.
 Come allora oggi in tua presenza impietro,
 mare, ma non più degno
 mi credo del solenne ammonimento
 del tuo respiro. Tu m'hai detto primo
 che il piccino fermento
 del mio cuore non era che un momento
 del tuo; che mi era in fondo
 la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso
 e insieme fisso:
 e svuotarmi così d'ogni lordura
 come tu fai che sbatti sulle sponde
 tra sugheri alghe asterie
 le inutili macerie del tuo abisso.

Sono 21 versi liberi (da quinario a tredici sillabe, con prevalenza di settenari e endecasillabi), con rime (ammonimento-fermento-momento; fisso-abisso; voce-cuoce; e pure: campane-lontane; indietro-impietro; zanzare-mare; asterie-macerie), ma anche assonanze e consonanze (voce-bocche-dove-sole-sponde; ubriacato-quando-accanto; antico-primo-piccino-respiro; -ento-

diverso-degno; ubriacato-estati; ributtano-detto-sbatti); non mancano suoni ripetuti (su[gh]e]ri-al[gh]e], come le *u*, specialmente nella parte conclusiva.

Sono in posizione rilevata due vocativi, “Antico” e “mare”, vicini ad un verbo di prima persona (in un caso a seguire e al passato, “sono ubriacato”, nel secondo a precedere e al presente, “impietro”).

Intessono il testo possessivi e personali di prima e di seconda singolare, che danno all’insieme i caratteri del dialogo tra il poeta e il mare; dialogo che si sviluppa su due piani temporali (passato-presente), di cui risulta perno l’inizio del verso 9 (“Come allora oggi”).

Ci sono poi due infiniti (“esser vasto”, “svuotarmi”), ad esprimere una chiara volontà del poeta di somigliare al mare.

E’ da segnalare la presenza un po’ anomala di sdruciole (“schiudono”, “ributtano”, “disciolgono”, “sugheri”, “inutili”) e di una bisdruciolata (“annuvolano”), soprattutto verbi, tre di seguito a fine dei versi 2-4, che alzano il tono e lo rendono solenne.

Da notare le inarcature: “voce / ch’ esce”, “si schiudono / come”, “si ributtano / indietro”, “degno / mi credo”, “ammonimento / del tuo”, “momento / del tuo”.

Non a caso dopo l’aggettivo iniziale “Antico”, che ne dice la grandezza spaziale e temporale, irrompe la musica del mare, colta nell’aprirsi come bocche enormi delle onde, che si scagliano sulla costa e si dissolvono.

Il periodo compreso nei versi 9-12 è la chiave per interpretare il testo, perché mette in relazione l’atteggiamento del poeta di ieri e di oggi di fronte al mare (“Come allora oggi in tua presenza impietro”), e, con l’avversativa dopo il vocativo assai rilevato in inizio di verso, ne coglie la novità (“ma non più degno / mi credo del solenne ammonimento / del tuo respiro.”). Leggiamo ora il VII° tempo:

Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale
 siccome i ciottoli che tu volvi,
 mangiati dalla salsedine;
 scheggia fuori del tempo, testimone
 di una volontà fredda che non passa.
 Altro fui: uomo intento che riguarda
 in sé, in altrui, il bollire
 della vita fugace – uomo che tarda
 all’atto, che nessuno, poi, distrugge.
 Volli cercare il male
 che tarla il mondo, la piccola stortura
 d’una leva che arresta
 l’ordigno universale; e tutti vidi
 gli eventi del minuto
 come pronti a disgiungersi in un crollo.
 Seguì il solco d’un sentiero m’ebbi
 l’opposto in cuore, col suo invito; e forse
 m’occorreva il coltello che recide,
 la mente che decide e si determina.
 Altri libri occorrevano
 a me, non la tua pagina rombante.
 Ma nulla so rimpiangere: tu sciogli
 ancora i groppi interni col tuo canto.
 Il tuo delirio sale agli astri ormai.

Sono 24 versi, da settenari a doppio settenario, con netta prevalenza di endecasillabi; poche le rime (essenziale-male, riguarda-tarda), non mancano rime al mezzo (male-universale, Seguìto-invito, recide-decide), numerose le assonanze (ciottoli-volvi-volli-pronti-sciogli-groppi; scabro-Altro-atto-canto; eventi-ebbi-interni; mondo-crollo-solco), una quasi rima (tarda-tarla), ma anche

consonanze (eventi-mente-rombante) e suoni ripetuti (man[gia]ti-scheg[gia], [vol]vi-[Vol]li, cro[llo]-colte[llo], occorre-occorrevano, che è in realtà una rima).

Questa volta la struttura logica presenta una singolare simmetria: “Avrei voluto sentirmi” – “Altro fui”; “Vollì cercare il male” – “Altri libri”, con una chiusa duplice, segnata dall’avversativa (“Ma nulla so rimpiangere”) e dall’asseverativa finale.

Anche qui sono numerose le inarcature: “testimone / di una volontà”, “riguarda / in sé”, “il bollire / della vita”, “tarda / all’atto”, “stortura / d’una leva”, “vidi / gli eventi”, “m’ebbi / l’opposto”, “forse / m’occorreva”.

E’ un po’ un esame di coscienza e una dichiarazione di sconfitta: avrei voluto essere secco e semplice, attento all’essenza delle cose, come i ciottoli che tu, mare, trasporti e giri, o un frammento senza tempo, un “informe rottame”, la scheggia che diventa prova di una volontà che non cede, che resta nel tempo.

Invece il poeta non sa essere come il mare, perché si guarda dentro e sa vedere anche negli altri “il bollire / della vita fugace”, le passioni, gli slanci di un momento; per contro è lento nel decidere, o non decide: l’atto compiuto non si potrebbe cancellare più, da nessuno, resterebbe a dare una forma a colui che agisce.

Ecco il testo di **Salvatore Quasimodo**:

S’ode ancora il mare

Già da più notti s’ode ancora il mare,
lieve, su e giù, lungo le sabbie lisce.
Eco d’una voce chiusa nella mente
che risale dal tempo; ed anche questo
lamento assiduo di gabbiani: forse
d’uccelli delle torri, che l’aprile
sospinge verso la pianura. Già
m’eri vicina tu con quella voce;
ed io vorrei che pure a te venisse,
ora, di me un’eco di memoria,
come quel buio murmure di mare.

E’ il quindicesimo di *Giorno dopo giorno*, raccolta pubblicata da Mondadori nel 1947, con una introduzione di Carlo Bo; il manoscritto porta la data 30 marzo 1945.

Esaminiamo il testo: sono 11 versi, endecasillabi, tranne il 3°.

Sono tre periodi, il secondo e il terzo di lunghezza simile e rotti da forti pause, con la presenza del punto e virgola o dei due punti; il primo e il secondo ad inizio verso, ma il primo e il terzo hanno in comune l’avverbio “Già”, pur se con indicazioni temporali diverse, sottolineate dai tempi verbali (“s’ode” e “m’eri vicina”).

E proprio su questi tempi diversi, il presente di Bergamo e il passato dello Ionio, si gioca la chiave interpretativa della poesia: lontano dalla Sicilia e dalla donna amata, il poeta sente da diverse notti la voce del suo mare; è eco d’una voce conservata nella memoria, come il lamento dei gabbiani, richiamati da quello vicino degli uccelli delle torri, che si spingono verso la pianura. Vorrebbe che a quella donna tornasse la memoria di lui, come il mormorio del mare è tornato alla sua memoria.

Notiamo quante parole richiamano una idea di tempo (“da più notti”, “tempo”, “aprile”, “memoria”, “ancora”, “ora”) e di suono (“s’ode”, “lieve”, “Eco”, “voce”, “lamento”, “voce”, “eco”, “murmure”), che sono i campi semantici distintivi della poesia.

C’è una sola rima (“mare”-“mare”) tra primo e ultimo verso, ma non mancano parole ripetute, assonanze (“s’ode”-“voce”-“forse”-“voce”), soprattutto ripetizioni di suoni (“mare”-“mente”-“tempo”-“lamento”-“m’eri”-“me”-“memoria”-“come”-“murmure”-“mare”).

E' un testo molto ritmato, costruito prevalentemente su monosillabi e bisillabi, con tronche e un solo verso senza pause (il 3°): non poche le inarcature (“questo / lamento”, “forse / d’uccelli”, “l’aprile / sospinge”).

Ad un inizio suadente, con forte impatto musicale (“lieve, su e giù”), si accompagna l’indicazione della notte (“da più notti”), richiamata nella metafora finale (“buio murmure”), ma colpiscono “le sabbie lisce” su cui il mare costruiva la sua musica.

Forse l’occasione è “questo / lamento assiduo di gabbiani”, che stranamente non è vicino nella realtà, quanto piuttosto altro particolare di allora: ora ci sono gli “uccelli delle torri”, che dalla città alta si spingono a caccia “verso la pianura”.

A questo punto c’è come un abbandono, un ritorno al passato (“Già / m’eri vicina tu con quella voce”) e il dimostrativo ha un po’ un assunto latineggiante (proprio quella, bella ovviamente, più che famosa, e resa ancor più bella nel ricordo).

Il testo si chiude con un auspicio, che cioè anche alla donna possa tornare “un’eco di memoria” di lui e che, sull’onda di quel “buio murmure di mare” (metafora per indicare il mormorio notturno del mare sulla spiaggia), possa ricostruirsi una “corrispondenza d’amorosi sensi”.

Resta da presentare l’ultimo testo, **Silenzio in Liguria**, di **Giuseppe Ungaretti**, tratto da *Sentimento del tempo*, quarto (su sette) della sezione “*Prime*”, che comprende poesie composte tra il 1919 e il 1924.

Silenzio in Liguria 1922

Scade flessuosa la pianura d’acqua.

Nelle sue urne il sole
Ancora segreto si bagna.

Una carnagione lieve trascorre.

Ed ella apre improvvisa ai seni
La grande mitezza degli occhi.

L’ombra sommersa delle rocce muore.

Dolce sbocciata dalle anche ilari,
Il vero amore è una quiete accesa,

E la godo diffusa
Dall’ala alabastrina
D’una mattina immobile.

Scrive lo stesso Ungaretti nelle sue *Note* ai testi: “Ero andato a un Congresso, inviato dell’Agenzia di informazioni francese “Radio”; era il tempo di Facta. Mia moglie rappresentava un’altra Agenzia, facevamo il servizio d’informazione della Conferenza. Si pernottava in un albergo a Nervi perché a Genova non c’era posto.”

C’è stato un lavoro di progressiva pulitura (esistono quattro diverse edizioni), una ricerca di essenzialità e di musicalità del messaggio, che è stata costruita su alcune parole-immagini forti, che sono rimaste, e nella scelta più appropriata di verbi e aggettivi, sostituiti o eliminati o disposti in altro modo.

Le strofe, inizialmente assai varie e libere, con versi brevi simili a molti dell’*Allegria*, diventano più razionali ed assumono infine una loro originale simmetria (verso isolato + distico, per tre volte, e il terzetto finale).

I versi sono settenari (2°, 10°, 11° e 12°), novenari (3°, 5°, 6°, 8°) ed endecasillabi (1°, 4°, 7° e 9°), apparentemente senza una regola, ma equamente divisi nelle tre misure.

Non ci sono rime, salvo “alabastrina”-“mattina”, “muore”-“amore”; non mancano assonanze (“Scade” - “apre” - “grande” - “anche”; “sole” - “trascorre” - “rocce” - “dolce”) e consonanze (“pianura” - “ancora”; “improvvisa” - “accesa” - “diffusa”).

Notiamo ancora che nei primi sette versi periodo logico e periodo strofico coincidono, mentre gli ultimi cinque sono legati dalla coordinazione, ad inizio strofa. Segnalo l’importanza del verbo iniziale “Scade”, che indica movimento, e quella dell’aggettivo finale “immobile”, che chiude il testo quasi con un senso di appagamento.

Sono assai numerosi gli aggettivi: “flessuosa”, “sue”, “segreto”, “lieve”, “improvvisa”, “grande”, “sommersa”, “dolce”, “sbocciata”, “ilari”, “vero”, “accesa”, “diffusa”, “alabastrina”, “immobile”; solo sette i verbi: “scade”, “si bagna”, “trascorre”, “apre”, “muore”, “è”, “godo”; tutti i verbi sono di terza persona, tranne l’ultimo di prima.

Diventa a questo punto abbastanza scontata la divisione in due parti della poesia: una in cui il mare è colto nella sua bellezza, fatta di movenze sinuose, di sacralità, di luci e di ombre, di silenzi e di grandiose terre che vi si affacciano; l’altra in cui il poeta si abbandona all’amore per la sua donna, che coglie con voluttuosa sensualità.

La chiusa è una notazione cromatica assai ricercata, e lavorata nel tempo, con l’alabastro che diventa un’*ala alabastrina* (da notare l’allitterazione), un filtro che diffonde l’accesso del mare (forse una luce rossastra).

Mario Carletto

Nella ricca stagione di poesia quale fu il primo ventennio del ‘900, caratterizzata dall’impegno comune di liberarsi dalla sudditanza nei confronti della cultura e delle forme letterarie della tradizione ottocentesca per recuperare attraverso l’emozione il flusso informe della realtà alla sua sorgente, per sopprimere il tempo in una smarrita adesione alle cose, la breve esperienza poetica di **Dino Campana**, di Marradi, sull’Appennino toscano - emiliano, compiutasi ai margini di una vita tumultuosa e disperata (fece di volta in volta il saltimbanco, il minatore, il suonatore ambulante...), sepolta a meno di trent’anni in manicomio, rappresenta il vertice dell’innovazione tematica-espressiva raggiunta.

Compresa tutta nella scarna raccolta dei “Canti orfici” apparsi alla vigilia del primo conflitto mondiale, fu subito accostata alle “Illuminations” di A. Rimbaud : la follia di Campana e l’estasi visionaria di Rimbaud, pur maturate in ambienti e climi culturali diversi, sono le condizioni che fanno esplodere la materia originale di un’ispirazione sempre implicata in un senso carnale dell’esistenza e volta a ripudiare la sintesi intellettuale per tendere a isolare la segreta durata, il respiro della vita indistinta che presto trabocca nel sogno.

La lirica con la quale si vuole rappresentare in alcuni aspetti significativi la produzione poetica di Campana, recupera un soggetto caro all’autore, legato al suo soggiorno a Genova e almeno due volte provato e realizzato in prose di alto valore poetico.

Il porto che si addorme, il porto il porto

Il porto che si addorme, il porto il porto
 Il porto nell’odor tenue svanito
 Di catrame vegliato dalle lune
 Elettriche, sul mare appena vivo
 Vi si addormentan stanchi i vagabondi
 Sotto le nube delle ciminiere
 Ancor fumanti, ancor congiunte al cielo
 Abbracciandosi nell’odor del mare
 Che culla i loro sogni e i loro amori
 E’ la forza che dorme, è la tristezza
 Inconscia delle cose che saranno

E' la vita che cullasi nel ritmo
 Affaticato. Sta la negra nube
 Sopra e si stende
 Dal vomito silente
 E' la vita che cullasi nel ritmo
 Affranto, di tra il dolce scricchiolìo
 De i cordami ciacula riposa
 La testa stanca e sente il mar profondo
 Nero movente di sotto la chiatta
 E le stelle si spengono e la luce
 Elettrica lo fiede nel cervello
 Venere è morta
 E' l'ora che il marinaio di guardia
 Spia il ladro avanzarsi fermo
 E pensa alle genti lontane su mare su terra
 Prima del colpo fatale
 E' l'ora che il gatto rognoso
 Che il mare nemico spruzzò sulla spiaggia
 Guarda con occhi vuoti il nero giuoco dell'onde
 E' l'ora che pei vichi fondi odoranti
 Di stoccafisso passan le mandòle
 Davanti alle bambole semigiudaiche in trono
 D'avarizia e di prostituzione
 E' l'ora che roco s'affanna
 Il giornalaio a cantar la novella
 Sotto i portici e scoiattolano con occhi di gatti
 I finocchi tra il vociare assorto e lo striscio dei piedi
 E' l'ora della rivolta voluttuosa
 Del lupo e della lupa umani
 Sacra al giudeo ed alla prostituta
 All'infamia insaziata del mondo.

L'impatto emotivo che essa produce è dato anzitutto da una sorta di alchimia della parola che depone i suoi significati usuali per convertire tutte le immagini in musica e in simboli ermetici. Se consideriamo la sostanza acustica, l'anafora ossessiva (il porto, il porto...; È la vita, è la vita; E' l'ora...è l'ora...), sembra espandersi per tutto il componimento un lungo movimento sinfonico che ripropone più volte la sua linea tematica; il contesto ritmico fatto in prevalenza di endecasillabi, piuttosto che obbedire alla scansione convenzionale con l'accentuazione metrica propria del verso e le pause dell'interpunzione che ordinano in sequenze regolari le immagini e il pensiero anche attraverso il collegamento paratattico, quasi assente, coinvolge e intensifica i rapporti spesso ellittici tra le parole e li trasferisce nella libertà dell'esperienza onirica; infine, anche l'impasto linguistico foggato con forme composite, ora ricalcando modelli convenzionali (odor del mare...; e sente il mar profondo...; nell'odor tenue svanito...), ora introducendo forme di gergo (bambole semigiudaiche...; scoiattolano i finocchi...) più che corrispondere ad una scelta fatta di coerenze e di uniformità di stile rimanda all'immediatezza dell'esperienza interiore e al carattere visivo-visionario dell'ispirazione. Siamo dunque ben lontani da una poetica che cerchi nell'adesione alle cose l'evasione dal linguaggio poetico ottocentesco, ormai consunto, come accade per altre esperienze d'inizio secolo. Molte tracce rimandano piuttosto ad una accesa emotività che muove dalla sofferta partecipazione alla realtà per traboccare su un piano di fissità illusoria e sublime. Ma sono soprattutto i molti indizi che affiorano dal tessuto semantico a offrire la misura della grande innovazione prodotta da questa poesia. Le immagini che sostanziano i primi 23 versi si connettono in forma di evidente isotopia sul motivo

dell'esistenza faticosa, dolorosa, dei vagabondi immersi nel sonno cullato dall'odore del mare, accanto al cane che riposa sulla chiatta: e la metafora della vita più esplose quanto meno sia presente a se stessa perché immersa nel sonno che rende inconsci del proprio destino. La seconda parte della lirica si sviluppa in forma di contrappunto: quanto più sembra intessuta di movimento dalle immagini del ladro circospetto, del gatto che osserva in cerca di preda, delle prostitute, dei giornalai, degli omosessuali, tanto più precipita nell'infamia e nel vizio producendo il senso di un affanno indegno, di una vita insaziata dall'avidità.

Nella notte immersa in un incedere apparentemente narrativo, nello scorrere dell'ora - in realtà in una durata che non ha tempo - l'accesa disperazione visionaria del poeta ci consegna una stupenda metafora della vita autentica dei vagabondi sulle banchine, assopita fra i cordami, il fumo delle ciminiere, l'odore di catrame e cullata dal fraseggio delle onde; e di una non-vita che nell'animazione delle figure che popolano l'angiporto, appare compromessa e assimilata all'istintività aggressiva e incontrollata del lupo.

La poesia di **Alfonso Gatto**, salernitano di famiglia calabrese, annoverata tra le massime espressioni dell'ermetismo, propone caratteri propri che le conferiscono l'impronta di assoluta originalità.

I temi, attinti prevalentemente alla sofferenza "storica" della sua gente, si nutrono di una forte istanza naturalistica che esclude presenze consolatorie nel mito o nello splendore dell'antica cultura e conferisce un carattere di meno accentuata letterarietà; ed anche l'assetto linguistico-espressivo è caratterizzato da risoluzioni insolite negli ermetici: la frase non accentua la presenza rivelatrice del nome, non si chiude nel breve spazio folgorante del verso, ma si apre ad una sintassi mossa, articolata che origina effetti musicali di ampio respiro; infine, le immagini, più che proporsi come effetto di concentrazione semantica appaiono frutto di immediatezza della percezione psichica e collocate in un'atmosfera surreale, soprattutto nella produzione della maturità.

La lirica scelta a rappresentare il rapporto di questo poeta con il mare appartiene alla raccolta "Rime di viaggio per la terra dipinta".

Cratere marino

Il nulla consumato come il tutto
 d'un ceppo che rapprende tempo e scorza,
 e la sabbia, la creta del costruito
 ch'è del deserto vivere la forza
 obliosa, il ricordo, la stesura:
 questo, ti dissi, bolla di cratere
 e falcata marina, è l'occhio aperto
 dal profondo alla mèsse di paura
 che pùllula flessuosa dalle nere
 pupille d'ogni germe, nell'incerto
 guizzo di traccia al tremolìo silente.
 Il tutto consumato come il niente,
 l'essere ha voce l'attimo che desta
 il tonfo, la voragine del mare.
 E l'uscire dal sòffoco di testa,
 le mani tese quanto più sgomenta.
 Così la vita è sempre l'affermare
 una salvezza disperata, urgente.

Tutta la materia significativa della lirica, non solo data dalla presenza costante della rima a chiudere la serie degli endecasillabi -ma anche interna- e dalle frequenti allitterazioni e degli

enjambement, concorre a collocare la materia significata entro uno spartito musicale giocato sui toni gravi che accentua la suggestione prodotta dall'impatto visivo con le immagini.

L'architettura del componimento sviluppa un'ardita metafora sul tema del fluire cosmico delle cose nel nulla e del nulla nelle cose. A sua volta la metafora si rappresenta in una vertiginosa serie di analogie chiamate a rendere l'evidenza concettuale del "consumarsi" di ogni forma di vita nel destino comune che la precipita verso la fine: il ceppo eroso dal tempo e dalla cortecchia che è già manifestazione di morte; la creta che è la consistenza della struttura superficiale su cui si stende la vita senza orizzonti che quelli della dimenticanza e del ricordo.

Il gorgo marino è appunto l'occhio che dalla profondità contempla ed esplora la paura che investe la molteplicità delle forme di vita e si dipinge negli sguardi attoniti e tredebondi che accompagnano la sorte di ciascuna, dal guizzo dell'apparire al silenzio dell'approssimarsi della fine allorché, nell'immediatezza della percezione del tonfo prodotto dalla voragine che tutto avvolge, il pensiero assillante cede allo sgomento espresso nel gesto disperato delle mani tese in cerca della salvezza negata.

Il mare è dunque metafora del "deserto vivere": immerse nella solennità di un "corale" polifonico che per certi aspetti ricorda la musica barocca, la precarietà e la fragilità dell'esistenza, verso la quale l'amore del poeta trova accenti accorati (si osservino le metonimie delle "nere pupille d'ogni germe" o l'"incerto/ guizzo di traccia al tremolio silente" o ancora "le mani tese") non hanno sorte diversa da quella di procedere verso il destino ineludibile e inarrestabile.

La fedeltà di **Umberto Saba**, triestino di madre ebrea, alla tradizione poetica italiana sino alle soglie del '900 e l'apparente prosaicità di molti suoi versi insieme con la riservatezza e la discrezione nel manifestare i sentimenti ne fecero un caso letterario tanto erano lontani dal movimentato costume d'inizio secolo, invaso dal generale programma di svecchiamento e di rinnovamento della poesia ispirato ai modelli del simbolismo transalpino.

Il riconoscimento dell'originalità del suo messaggio avvenne pertanto quando ormai il "Canzoniere", l'opera nella quale egli volle fosse raccolta tutta la sua produzione, comprendeva un ampio corpus di liriche.

Ebbri canti

Ebbri canti si levano e bestemmie
nell'osteria suburbana. Qui pure
- penso - è Mediterraneo. E il mio pensiero
all'azzurro s'inebbria di quel nome.

Materna calma imprendibile è Roma.
S'innamora la Grecia alle sue sponde
come un'adolescenza. Oscura il mondo
e lo rinnova la Giudea. Non altro
a me vecchio sorride sotto il sole.

Antico mare perduto... Pur vuole
la Musa che da te naque, ch'io dica
di te, col buio alle porte, parole.

La lirica scelta a chiudere questi incontri, estratta dalla sezione intitolata "Mediterranee", esplicita abbastanza fedelmente alcuni motivi e alcuni caratteri che connotano l'esperienza artistica di Saba: anzitutto il segno dell'appartenenza alla cultura mediterranea evocata attraverso le civiltà storiche che la riassumono e la identificano, ma anche significata nel canto e nelle bestemmie che giungono dall'osteria suburbana; in secondo luogo la nostalgia del mare sul quale

corre la memoria della giovinezza lontana e la necessità di legare gli ultimi respiri di poesia a quel nome dal quale l'itinerario del poeta è iniziato.

Tale singolarità di argomenti dice della vena biografica del poeta che cerca e trova la poesia in sé e nel volgersi intorno ad osservare il piccolo mondo circostante. Questa introspezione e questa esplorazione della quotidianità raccolgono frammenti di umanità che il lungo esercizio di stile riesce a collocare al tempo stesso in un'atmosfera di naturalezza e di esemplarità: così l'ebbrezza dell'alcol e la volgarità della bestemmia sono innalzate dal particolare registro linguistico (si osservi il rapporto "ebberi canti" – "il mio pensiero/... all'azzurro s'inebbria") a immagini emblematiche di una cultura antropologica comunque ascrivibile al ceppo mediterraneo; allo stesso modo il declino della vita del poeta e la consapevolezza del "buio alle porte", senza cedere a tentazioni consolatorie, si rasserenano al "pensiero" e alle "parole" dettate dallo sguardo sul "suo" mare e sulla storia che gli è stata compagna lungo il cammino.

Indice

"Il mare colore del vino - Il Mediterraneo nella coscienza poetica della Grecia arcaica: la parola e la vita, il ritmo e il suono"

1. Introduzione di Mario Carletto.....pag. 1
2. Relazione di Pierangelo Beltramino.....pag. 1

"Mediterraneo romantico: attrazione fatale per il viandante nordico dal '700 ad oggi"

1. Introduzione di Mario Carletto..... pag. 5
2. Relazione di Patrizia Asplanato Ricca..... pag. 5

"Nell'età della scienza e della tecnologia il mare dei grandi poeti italiani non solo ne riflette la crisi morale e spirituale ma anche può assurgere a metafora della tragica realtà cui soggiacciono i destini umani"

1. Introduzione di Mario Carletto.....pag. 11
2. Relazione di Carlo Alassio.....pag. 11
3. Relazione di Mario Carletto.....pag. 15



In copertina: L'Europa nel *Mappamondo* di fra Mauro (1450).
Venezia, Biblioteca Marciana

Finito di stampare in proprio nel mese di maggio 2004