

La Natura di san Francesco

a cura di Gianni Moriani



8.

Frate vento. Il vento e la tradizione occidentale, tra sacro e secolarizzazione

Eugenio Burgio

1.

«Il vento soffia dove vuole e ne senti la voce ma non sai donde viene e dove va». Incastonato nella pericope di Nicodemo, il versetto dell'Evangelista¹ fissa la materia sensibile di cui si nutre il lemma «vento»: una materia percepibile ma inafferrabile, perché incorporea, mutevole e ignota nella sua origine (che – aggiungiamo – afferra, governa e trascina le cose a suo libero e imperscrutabile piacimento). Spostandosi dalla materia alla scrittura, il nostro sguardo constata come rimanga valido per questa quanto vale per ogni evento sensibile: l'inventario della sua presenza nella sconfinata Biblioteca che costituisce la tradizione occidentale registra una costellazione di «motivi» – unità minime di significato, che passano da un testo all'altro, da

Il presente testo nasce dal montaggio delle schede sparse su cui ho imbastito un intervento a *Frate Vento*, «Incontro di riconciliazione col Creato» organizzato da Gianni Moriani presso il convento veneziano di San Francesco del Deserto il 4 ottobre 1998: lo ringrazio per aver patrocinato il mio lavoro e la sua pubblicazione. Le indicazioni bibliografiche che darò in nota non presumono in alcun modo d'essere esaustive: esse sono soltanto i puntelli a cui si appoggiano le mie considerazioni. Ho traslitterato nella nostra grafia, secondo i criteri correnti, le parole greche o ebraiche.

¹ Gv, 3,8. Tutte le citazioni bibliche sono dalla Bibbia [1968].

un orizzonte temporale e culturale all'altro, trasmettendo piccole «messe in forma» di realtà. Nel loro passare da testo a testo, da un tempo culturale a un altro, tutti i motivi sono sottoposti al gioco alterno della conservazione e della modificazione: sono ripetuti in maniera meccanica e inerte, o vengono riplasmati per trasmettere nuovi contenuti, nuove immagini del mondo. Questo gioco dà vita alla tradizione letteraria², e nutre (nel continuo va-e-vieni tra parole e cose, attraverso con sapevoli meccanismi intertestuali o per poligenesi, semplicemente respirando l'«aria» culturale del tempo³) quel movimento dell'intelligenza creativa che talvolta, e ingenuamente, chiamiamo «ispirazione».

Innumerevoli sono i motivi classificabili alla voce «vento». Si dovrà qui tacere, per brevità, dell'insorgere del vento come motore del ricordo e del pensiero nel Leopardi dell'*Infinito* e delle *Ricordanze*, o dell'utilizzo della tempesta, nel V dell'*Inferno*, come antifrastico correlato oggettivo dell'irresistibile mutevolezza delle passioni – il ristretto campione su cui si fondano queste pagine apparirà certo lacunoso e scelto in modo arbitrario. Però... Gv, 8, 3 si conclude con «Così chiunque è nato dallo Spirito»; dalla stessa eziologia muove una riflessione di Leopardi dell'ottobre 1821⁴:

«È piacevole qualunque suono (anche vilissimo) che largamente e vastamente si diffonda..., massime se non si vede l'oggetto da cui parte. A queste considerazioni appartiene il piacere che può dare e dà... il fragore del tuono, massime quand'è più sordo, quando è udito in aperta campagna; lo stormire del vento, massime nei detti casi, quando freme confusamente in una foresta, o tra i vari oggetti di una campagna, o quando è udito da lungi, o dentro una città trovandosi per le strade ec.».

² C. Segre, *Tema/motivo*, in Segre [1981], pp. 336-48.

³ C. Segre, *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e in poesia*, in Segre [1984], pp. 103-18.

⁴ Leopardi [1997].

Il motore è il medesimo – una materia inafferrabile e non fissata nella sua origine –, affatto diversa è la direzione: da una parte lo Spirito, dall'altra il Piacere estetico, che muove dalla nostra carne e alimenta il nostro gusto poetico. La fascinazione del Sacro e il *plaisir du texte*: entro i confini fissati da queste polarità si fissa per noi, eredi di una più che bimillenaria tradizione nell'età della secolarizzazione, qualsiasi riflessione sulla presenza del vento nella scrittura letteraria.

2.

Pericle, giovane principe di Tiro, ha sciolto l'irrisolvibile, mortale enigma che Antioco, re di Antiochia, pone a tutti i pretendenti alla mano della figlia; e ha pure scoperto la relazione incestuosa che lega i due, celata nell'enigma. Scoprire il vero, si sa, è spesso pericoloso: Pericle è costretto ad abbandonare in fretta e furia il suo regno per sfuggire all'ira di Antioco e affidarsi alla protezione del Mediterraneo; ma la sua flotta incappa in una violentissima tempesta, a cui scampa il solo principe – e fissando il mare dalla spiaggia su cui la bufera l'ha sospinto, egli declama:

«Vento, pioggia e tuono, ricordatevi: / l'uomo è impastato di terra, non può che cedervi».

Il naufragio su cui si apre l'Atto II di *Pericle*, dramma romanzesco di Shakespeare⁵, esemplifica uno dei motivi più caratteristici delle narrazioni d'«avventura», e le parole del principe sintetizzano efficacemente i sentimenti provati dagli uomini *ancien régime* – esseri terricoli – nei confronti del mare.

Postilla Joseph Conrad⁶:

⁵ Shakespeare [1981], Sc. I, 2-3, pp. 1-219.

⁶ *Iniziazione* (1906), trad. it. in Conrad [1982], IV, pp. 125-33, in parte in Conrad [1993], pp. 279, 281, 283.

«... nonostante tutte le celebrazioni di cui è stato oggetto in prosa e in poesia, il mare non fu mai amico dell'uomo. Tutt'al più è stato il complice dell'umana irrequietezza, e ha svolto la parte di pericoloso istigatore di ambizioni universali. [...] Impenetrabile e senza cuore, il mare non ha dato nulla di se stesso a coloro che ne hanno corteggiato i precari favori. [...] Il mare – bisogna confessare questa verità – non conosce generosità. Non si sa di alcuna dimostrazione di qualità virili – coraggio, ardimento, resistenza, fedeltà – che abbia mai commosso la sua irresponsabile certezza del potere. L'oceano ha il temperamento privo di coscienza di un autocrate selvaggio guastato da troppa adulazione. Non sopporta la più lieve parvenza di sfida, ed è rimasto nemico inconciliabile delle navi e degli uomini sino da quando le navi e gli uomini ebbero l'inaudita audacia di andare insieme sulle acque ad affrontare il suo corrucio. Da quel giorno egli non ha cessato di inghiottire flotte e uomini senza che il suo risentimento venisse saziato dal numero delle vittime [...] La più stupefacente meraviglia del mare è la sua crudeltà senza fondo»⁷.

Il dramma di Shakespeare dipende interamente per la sua trama da un «romanzo» ellenistico, conservatosi in una versione latina del V-VI secolo d.C., la *Historia Apollonii regis Tyri*, che godette di enorme e continua fortuna per tutto il Medioevo⁸. Nella *Storia* di Apollonio il naufragio è preceduto dalla descrizione di una tempesta⁹ che è modellata, come buona parte delle descrizioni di tempeste che popolano le opere degli

⁷ Nel ristretto ambito di un etimo della nostra tradizione, quello mediterraneo, cfr. Matvejevic [1996], p. 92: «Il Mediterraneo premia allo stesso modo o per converso punisce quelli che nuotano, quelli che vanno sott'acqua o quelli che remano, quelli che lo amano e lo temono». Sulla radice intimamente terricola delle civiltà mediterranee cfr. pp. 119 ss., pp. 153 ss.

⁸ Archibald [1991]; Frye [1978].

⁹ Red. RA, XI 6-13: «Il certo si voltò nell'incerto... / Sorse una tempesta e illuminò il cielo. / Eolo con un soffio carico di pioggia attaccò i flutti / tormentati dalle tempeste. Noto, protetto da un'oscurità di pece / frange ogni lato del mare... / ... Romba Austro. / Borea soffia da un lato, né il mare basta più a Euro, / e la sabbia avvolge di sé i flutti tormentati». (Il testo è mutilo in più punti, indicati da '...', in Archibald [1991], p. 122; mia la traduzione).

antichi, su quella che, nel V libro dell'*Odissea*, Posidone scatenò ai danni dell'odiato Odisseo, liberando contro di lui i venti di tutti i quadranti:

«... spinse insieme le nuvole, agitò il mare,
levando con le mani il tridente: aizzò tutti i turbini
d'ogni sorta di venti, con le nubi rinvoltose
e terra e mare. Dal cielo era sorta la notte.
Euro, Noto, Zefiro violento, Borea nato dall'etere
s'avventarono insieme, voltolando gran flutto.
Allora si sciolsero a Odisseo le ginocchia e il cuore»¹⁰.

Mare e vento, tempesta e naufragio: un unico filo collega Omero a Shakespeare, nano sulle spalle del gigante: il medesimo che attraversa il romanzesco antico, e raggiunge Boccaccio.

Secondo l'infalibile risposta di una base-dati elettronica¹¹ ventiquattro delle trentatre occorrenze del lemma «vento» nel *Decameron* riguardano un contesto marino¹², e sette di esse riguardano tempeste e naufragi. La più ricca in assoluto di citazioni del vento è la novella di Landolfo Rufolo (II, 4): mercante di Ravello,

«impoverito, divien corsale e da' genovesi preso rompe in mare e sopra una cassetta di gioie carissime piena scampa; e in Gurfo [*Corfu*] ricevuto da una femmina, ricco si torna a casa sua» (II, 4, 1).

Rufolo perde la sua ricchezza in una speculazione sbagliata a Cipro e si fa corsaro nel Mediterraneo orientale; una volta arricchitosi, decide di prendere la via del ritorno, ma nell'Egeo

¹⁰ Omero [1982], V, 291-7.

¹¹ Stoppelli-Picchi [1981], seconda giornata, novella e paragrafo.

¹² Delle nove occorrenze non marine, le quattro contenute in IV, *Introduzione* hanno funzione metaforica (riferendosi a «lo 'impetuoso vento e ardente della 'nvidia» [IV *Intr.* 2]), come in IV, 2 e VI, 10, mentre in VI, *Conclusion* ha valore proverbiale («Li preghi miei tutti glien porta il vento»). Fanno concreto riferimento al vento solo III, 1 e VIII, 7.

«uno scilocco, il quale non solamente era contrario al suo cammino ma ancora faceva grossissimo il mare...» (II, 4, 13)

lo costringe a riparare nella baia di un'isoletta, dove viene derubato e fatto prigioniero da due «cocche», due navi genovesi. Il giorno seguente, le navi riprendono la navigazione grazie al vento di ponente; ma

«... nel fare della sera si mise un vento tempestoso, il qual faccendo i mari altissimi divide le due cocche l'una dall'altra. E per forza di questo vento addivenne che quella sopra la quale era il misero e povero Landolfo con grandissimo impeto di sopra all'isola di Cifalonia percosse in una secca, e non altrimenti che un vetro percosso a un muro tutta s'aperse e si stritolò...» (II, 4, 16-17).

Landolfo trascorre un giorno e una notte in mare, attaccato a una tavola e lottando con una cassa che galleggia vicino a lui. «Il dì seguente appresso, o piacer di Dio o forza di vento che 'l facesse...» (II 4, 22), il naufrago giunge sulla spiaggia di Corfù, e riceve ospitalità da una donna; solo allora egli scopre che la cassa tanto fastidiosa è zeppa di pietre preziose: reso saggio dalle sue avventure, Landolfo decide di tornare a casa, più ricco di quanto non fosse alla partenza.

«O piacer di Dio o forza di vento»: nella letteratura romanzesca, prima che le navi a vapore riducano il veleggiare a mera esperienza estetica, il vento è una forza che «... la volontà cosciente non può produrre né controllare...», «... la fonte, buona o cattiva, di tutti i movimenti della vita»¹³ – in altri termini, la materia sensibile di cui è fatta la *virtus* soprannaturale del Caso: l'uno e l'altro manifestano il loro potere sulle cose degli uomini in modo capriccioso e imprevedibile, e su di esse si arrogano il diritto all'ultima parola.

Ulisse, Apollonio/Pericle, Landolfo sono eroi che subiscono stoicamente i capricci del Caso; Esso li costringe ad affidare la propria vita al mare e all'ignoto, loro che vorrebbero tro-

¹³ Auden [1995], p. 40.

varsi ben al sicuro a terra, protetti dalla sua solidità. Nel passaggio dai testi antichi a quelli medievali si riconosce il permanere di Tyche, del «concetto mitico di destino» che «racchiudeva la necessità, ma non la provvidenza»¹⁴: concetto-limite sempre presente alla progettualità umana. Nella ripetizione del motivo da intreccio a intreccio la conservazione di uno schema culturale non è tuttavia immobilità di orizzonti: come ammette Boccaccio, come spiega Köhler¹⁵, nei testi laici medievali il Caso assume spesso i panni cristiani dell'imperscrutabile ma provvidenziale volontà divina.

3.

Nel *Decameron* il mare è «poeticamente inerte»¹⁶: la sua presenza non ha alone simbolico, non evoca un livello profondo di significato, ma è strettamente funzionale all'intreccio. L'osservazione può essere facilmente estesa al romanzo di Apollonio e alla commedia di Shakespeare: l'insorgere della tempesta è in questi racconti una tessera convenzionale, utilizzata per provocare un mutamento improvviso nello stato dell'eroe, permettendo con esso il procedere della vicenda. Del resto, convenzionale e ripetitivo è anche l'intero intreccio di questi racconti, che in una forma-tipo potrebbe essere così riassunto¹⁷: i loro protagonisti sono costretti dal Caso ad allontanarsi dal lo-

¹⁴ Köhler [1990], p. 26; Fusillo [1989], pp. 43 ss. Cfr. anche pp. 53 ss. a proposito dell'intreccio-tipo «separazione-riunificazione» dei protagonisti.

¹⁵ Köhler [1990], pp. 26-8. In particolare Köhler mostra come l'*aventure* del romanzo cavalleresco medievale – la peregrinazione del cavaliere alla ricerca dell'ignoto, su cui si è modellata la rappresentazione occidentale dell'avventura – sia una declinazione teleologica del Caso del romanzo ellenistico: «Ciò che ci ad-cade viene inteso come ciò che ad-viene – *advenit* –, ciò che ad-viene a qualcuno in quanto gli è destinato, ciò che ad-viene *a lui*. Ciò che, in questo doppio senso di destino e ad-cadere, ad-viene a qualcuno, garantisce anche il suo ad-venire. [...] L'*aventure* è ciò che ad-cade all'uomo e che gli ad-viene, è l'adempimento del senso del caso».

¹⁶ Almansi [1974], pp. 143-57 (157).

¹⁷ Frye [1978], p. 19; Bachtin [1979], pp. 234-35.

ro mondo, ad affrontare eventi che li ostacolano nel loro percorso e che sono puntualmente superati, fino all'inevitabile, e felice ritorno a casa. È, come si vede, lo schema della fiaba di magia; e con la fiaba questi *romances* condividono anche la caratterizzazione etica delle situazioni: per loro il mondo è facilmente divisibile in due aree morali, quella buona e quella malvagia, senza «... le ambiguità della vita ordinaria, dove ogni cosa è un misto di buono e cattivo...»¹⁸.

Inseguendo i capricci del vento siamo incappati nel singolare paradosso della natura convenzionale della letteratura laica d'avventura; e potremmo procedere ancora, osservando che l'inesausta popolarità di questi intrecci dipende anche da ragioni più profonde, strettamente connesse al carattere strutturato e gerarchico delle società umane. Secondo un'osservazione di Propp¹⁹ l'intreccio delle fiabe conserva le tracce del più importante dei «riti di passaggio» che governano le tappe sociali della vita degli uomini: l'iniziazione degli adolescenti al gruppo degli adulti. In altri termini, questi intrecci ripetono le fasi del rito iniziatico: la temporanea espulsione dei ragazzi dalla comunità, una fase di «marginè» (nella quale essi, mediante prove che comportano anche dolore fisico, *attraversano* simbolicamente la morte) e la conclusiva «rinascita», l'aggregazione definitiva al mondo degli adulti²⁰. Tutte le società, anche quella individualistica e atomizzata della «condizione postmoderna», hanno bisogno di riti di passaggio, perché tutte sono strutturate e gerarchizzate: anche questo spiega la perenne vitalità dell'intreccio avventuroso.

¹⁸ Frye [1978], p. 61; Frye – a cui si deve un'importante analisi del genere del *romance* – osserva a proposito di Apollonio (ma l'osservazione vale per molti altri): «Se chiediamo perché una storia come il *romance* di Apollonio fu così popolare, una risposta è che una sequenza di archetipi, formule tradizionali o blocchi di costruzione della *fiction*, ha un interesse di per se stessa [...] La mancanza di plausibilità non ha importanza, perché la formula tiene desta l'attenzione come una luce o un colore brillante» (p. 62).

¹⁹ Propp [1949], pp. 85-6, 569-71.

²⁰ Per definizione, fenomenologia e tipologia dei riti di passaggio cfr. Van Gennep [1981]; Ries [1989]; Augé [1979], VII, pp. 631-49.

Una perenne vitalità. *La linea d'ombra* di Joseph Conrad (1927) è, direi, il suo esito più affascinante nel Novecento. Chiamato, per il suo primo comando, a condurre una nave mercantile dai mari del Sud all'Inghilterra, il giovane Io narrante si trova a dover fronteggiare l'esplosione a bordo di un'infezione che colpisce l'intero equipaggio, e la totale assenza di vento, che blocca la nave in una «calma di morte»:

«Una grande calma surriscaldata avviluppava la nave, e sembrava immobilizzarla in un'atmosfera infuocata fatta di due toni d'azzurro. Dalle vele provenivano lievi sbuffi caldi, sfiibrati [...].

Lo scintillio del mare mi riempì gli occhi. Era splendido e sterile, monotono e senza speranza sotto la vuota curva del cielo. Le vele pendevano immote e lasche, le pieghe stesse delle loro superfici afflosciate non si muovevano, non più che se fossero scolpite nel granito. [...] A lungo, molto a lungo rimasi faccia a faccia con un mondo vuoto, immerso in un infinito silenzioso, che per qualche misterioso scopo il sole inondava di fiotti di luce.

[...] corsi di nuovo in coperta per vedere se ci fosse qualche po' di vento, un soffio nel cielo, un fremito d'aria, qualche segno di speranza. Mi accolse ancora una volta una calma di morte. Nulla era cambiato, se no che c'era un uomo diverso alla ruota. Aveva un aspetto sofferente»²¹.

L'assenza di vento è sinonimo di malattia e morte; e quanto più la nave resta bloccata sull'immobile superficie d'acqua tanto più l'attesa dell'improvviso alzarsi del vento, della tempesta, si carica di elementi simbolici: l'*attraversamento* della tempesta si rivela una prova iniziatica, rito virile di superamento della *linea d'ombra* che divide l'adolescenza dall'età adulta – evento significativo che misura il valore individuale fuori dei privilegi del rango e del nome:

«Nel cielo sta avvenendo come una decomposizione, come una corruzione dell'aria, che rimane più ferma che mai. Nul-

²¹ Conrad [1993], pp. 165, 185, 193.

l'altro che nuvole, dopo tutto, che potrebbero essere foriere di vento o pioggia, o no. Strano che debba esserne così turbato. Mi sento come se tutti i miei peccati mi fossero piombati addosso. Ma l'unico problema credo sia che la nave è tuttora immota, ingovernabile, e che non ho modo di impedire alla mia fantasia di sbrigliarsi fra le disastrose immagini del peggio che ci può capitare. Che cosa accadrà? Probabilmente nulla. O di tutto. Può essere un furioso piovasco che sta arrivando, di punto in bianco. E in coperta ci sono cinque uomini, con l'energia e la forza vitale, diciamo di due. Potrebbe portarci via tutta la velatura. Abbiamo messo fuori tutte le vele fin da quando abbiamo salpato l'ancora alla foce del Menam, quindici giorni... o quindici secoli fa. [...] E ciò che più mi sgomenta è che non ho il fegato di andare sul ponte e affrontare la situazione. È un dovere verso la nave, è un dovere verso gli uomini che sono là in coperta – alcuni di loro pronti a tirar fuori l'ultimo rimasuglio di energia a una mia parola. E io che mi tiro indietro. Solo a immaginarmi la scena. Il mio primo comando. Ora capisco lo strano senso d'insicurezza nel mio passato. Ho sempre sospettato che non sarei stato all'altezza. E questa ne è la prova certa. Non ho fegato. Non sono all'altezza»²².

Il protagonista desidera e teme l'insorgere del vento, accadimento che «ad-viene» solo per lui, evento caricato di un privato valore simbolico, cifra del suo carattere, del suo destino.

Nella prefatoria *Author's Note* (1920) al romanzo, Conrad insistette molto sul carattere realistico e autobiografico della vicenda²³, ammettendo tutt'al più una sorta di sua simbolica vicinanza con il destino «di un'intera generazione», costretta in quegli anni alla «prova suprema» della Grande guerra²⁴; e si dichiarava stupito di certe letture critiche del romanzo:

²² Conrad [1993], p. 215.

²³ Sull'ambiguità di questo autobiografismo insiste giustamente Marengo nell'introduzione a Conrad [1993].

²⁴ J. Conrad, *Prefazione dell'autore* (1920), in Conrad [1993], p. 275. Il romanzo è dedicato al figlio «Borys e a tutti gli altri che come lui hanno attraversato nella prima giovinezza la linea d'ombra della loro generazione»: all'inizio del '16, il figlio era in prima linea sul fronte francese; cfr. Boitani

«Questa storia, che pur nella sua brevità riconosco essere un'opera piuttosto complessa, non si prefiggeva di occuparsi del soprannaturale. Eppure più di uno fra i critici si è trovato propenso a considerarla in questa luce, leggendovi un tentativo da parte mia di far spaziare la mia immaginazione oltre i confini di quel mondo che appartiene ai vivi. Ma, a dire la verità, la mia immaginazione non è fatta di un materiale tanto elastico da far questo. [...] Mai avrei potuto azzardare una cosa simile, poiché tutto il mio essere morale e intellettuale è compenetrato dall'indomabile convinzione che tutto ciò che appartiene al dominio dei nostri sensi deve esistere in natura e, seppure di carattere eccezionale, non può differire nella sua essenza da tutti gli altri effetti del mondo tangibile di cui noi siamo parte consapevole. [...] No, troppo ferma in me è la consapevolezza del meraviglioso perché io mi lasci in alcun modo affascinare dal mero soprannaturale, che (da qualsiasi parte lo osserviate) è soltanto un oggetto fabbricato ad arte, il prodotto artificioso di menti che non sanno cogliere l'intima, delicata qualità dei legami che abbiamo con i morti e con i vivi [...]; è la profanazione delle nostre memorie più care, è un insulto alla nostra dignità»²⁵.

Il fatto è che il patente alone simbolico che avvolge la vicenda, ripetizione autobiografica di un tradizionale schema iniziatico, avvicina l'avventura, struttura dell'esistere per eccellenza laica, alla dimensione del soprannaturale, del Sacro. Gli indizi di questo avvicinamento sono più d'uno, a cominciare dal nome dell'aiutante del narratore, Ransome²⁶; ma l'elemento più importante in questa direzione è l'evidente affinità inter-

[1992], pp. 181-82, e *Introduzione* di Marengo a Conrad [1993], pp. XII-XIII.

²⁵ Conrad [1993], *Prefazione*, p. 273.

²⁶ Ransome rinvia a *ransom*, «riscatto», e allude al Cristo: cfr. (nella *King James Version*) Mt, 20, 28 (= Mc, 10, 45): *Even as the Son of man came not to be ministered unto, but to minister, and to give his life a ransom for many* – «[...] come il Figlio dell'uomo che non venne per essere servito, ma per servire e dare la sua vita in riscatto di molti». Cfr. Watts [1982], p. 107 (ringrazio Flavio Gregori per la segnalazione).

testuale che unisce *Linea d'ombra* alla *Ballata del Vecchio Marinaio* di Samuel T. Coleridge²⁷.

La *Ballata* contiene la «prima *nekyia* del mondo moderno»²⁸ e un riuscito trattamento dei *tópoi* del soprannaturale romantico. Entrata nell'Oceano Pacifico, la nave del Vecchio Marinaio è bloccata dall'assenza di vento: «Giorni e giorni, l'uno dopo l'altro, / stemmo fermi, non vento o movimento» (vv. 116-7); mentre nella bonaccia «anche il profondo impu-tridiva» (v. 123), il vascello è preda degli spiriti marini, e l'intero equipaggio muore – l'intero equipaggio, tranne l'io narrante, il Vecchio Marinaio, che è il responsabile dell'insorgere della pestilenza: egli sconta l'uccisione dell'Albatros rimanendo sette giorni e sette notti, incapace di articolare parola o preghiera, sulla nave immobile e colma di cadaveri. Ma quando l'incantesimo, per intervento della Vergine, si scioglie, cade la pioggia e si alza il vento (vv. 318-9, 325, 327-40):

«Il vento emise un sibilo più forte,
stormivano le vele come biada; [...]

il fulmine sfrecciò giù senza un guizzo, [...]

Il forte vento mai investì la nave,
eppure era la nave in movimento!

²⁷ Coleridge [1973]. Watts [1982], p. 107: «Nel climax del poemetto si scatenano una pioggia e un vento improvvisi, e i morti marinai cominciano ad alzare il cordame. Nel climax del romanzo si scatenano una pioggia e un vento improvvisi, e i marinai – praticamente tutti coloro che sono usciti dalla malattia – cominciano a darsi da fare al cordame come fantasmi». Watts osserva che Conrad aveva una profonda familiarità con Coleridge, e che, appassionato di Wagner, conosceva *L'Olandese Volante* e le leggende marinare intorno a velieri stregati; e quindi ne inferisce che «[...] il suo romanzo può in parte essere letto, come il poemetto, come un'allegoria religiosa di colpa e redenzione attraverso la sofferenza e la grazia divina».

²⁸ Boitani [1992], p. 96. Boitani (pp. 96-106) legge la *Ballata* come «figura» moderna dell'*Odissea*, e sottolinea quanto Coleridge deve alle relazioni di viaggio di Cook e Magellano, nonché al folklore marinaresco di cui si diceva nella n. precedente (cfr. pure l'introduzione di Bompiani a Coleridge [1973], p. 49).

Sotto il fulmine e sotto l'alta luna
gli uomini morti emisero un lamento.

Si riscossero tutti e si levarono,
senza parlare, senza batter ciglio:
sarebbe stato strano anche in un sogno
aver visto quei morti sollevarsi.

Il nocchiero alla barra dà di piglio;
la nave si muoveva, non un soffio;
i marinai si misero alle funi,
ciascuno al proprio posto;
muovevano le membra come ordigni
morti, eravamo una spettrale ciurma.»

La didascalia successiva spiega che la nave è mossa

«[...] non per opera delle anime degli uomini, non per opera dei demoni della terra e dell'aria, ma per una schiera beata di spiriti angelici mandati dal cielo per intercessione del santo patrono»:

gli spiriti sono *quel vento* che si è alzato a segnare la fine dell'incantesimo²⁹.

Senza nessuna facile concessione al gusto contemporaneo per il Sublime (il Perturbante), Coleridge è testimone di una bimillenaria demonologia/angelologia occidentale³⁰, intessuta

²⁹ Infine, una volta che la nave supera l'Equatore, il nuovo sorgere del vento segnala che il pentimento del Vecchio Marinaio è completo (vv. 452-63): «Ma un vento repentino m'investì, / e non aveva suono o movimento: / la strada sua non era sopra il mare, / nelle pieghe o nel vivido fermento. // Mi sollevò i capelli, con respiro / di praterie primaverili punse / le mie guance, s'unì coi miei terrori, / pure, io lo sentii, propizio giunse. // Rapidamente volava la nave, / e pure navigava liscia e calma: / lieve spirava il vento, lieve, lieve – / su me solo spirava». – È un vento della grazia e della memoria, che riconduce il Vecchio Marinaio al suo paese (Auden [1995], p. 99).

³⁰ Ha osservato Bowra [1961], p. 55, che la *Ballata* è popolata di spiriti che potrebbero trovare dimora in un cielo neoplatonico. Si tenga conto del fatto che Coleridge aveva in animo di comporre un saggio sul soprannaturale (poi mai scritto) a introduzione della *Ballata* (Bowra [1961], p. 53), e che la glos-

tutto lo spazio è animato e pieno di demoni³³. Nei papiri magici degli esseri spirituali intermedi, i *daímones kai pneûmata*, simili a quelli pitagorici, sono collocati negli spazi dell'aria e apportatori di male e bene agli uomini³⁴. Riassumendo secoli di riflessione sul tema, Filone d'Alessandria sostiene che l'aria è popolata da esseri corporei e percepibili, gli uccelli, e da *dynámeis* immateriali e impercipienti; e il sincretismo neoplatonico identifica in queste entità immateriali tanto le anime dei defunti quanto gli angeli e i fantasmi³⁵.

Sullo sfondo intravediamo convinzioni che il mondo antico ha condiviso con le moderne culture agrafe – essenzialmente, l'idea che l'universo sia un tutto pieno, e popolato da entità percepibili sensibilmente e da forze invisibili ma attive magicamente³⁶; l'angelologia cristiana non parte da basi concettuali realmente differenti.

Traducendo in greco la Scrittura, i Settanta resero con *pneûma* l'ebraico *ruach*, termine carico di significati – è il vento e il principio che dà vita al corpo, la sede della percezione e della volontà, l'agente divino in generale e la forza divina, l'essenza stessa di Dio in quanto incorruttibile; la potenza di Dio è *ruach*: misteriosa e irresistibile, come il vento di Gv, 3, 8. I testi apocriefi apocalittici e la letteratura rabbinica³⁷ equiparano i venti a quegli spiriti che appartengono al mondo celeste, angeli e altri servitori divini (mentre gli esseri demoniaci sono nati

³³ Cacciari [1991], pp. 50, 58-59.

³⁴ *Pneûma*, in Montagnini et al. [1975], p. 790.

³⁵ Bussagli [1991], pp. 77 ss., pp. 88 ss.

³⁶ I Dogon del Mali pensano che «[...] il vento porta gli spiriti che si spostano con lui. Non il vento grande, che precede la pioggia, né quello di sabbia, che annuncia la fine della stagione secca. Ma i venti leggeri, improvvisi, insidiosi [...] Li abitano spiriti della boscaglia e anime di defunti che non trovano pace: la prova è che, se vi lancia attraverso un coltello, restano a terra gocce di sangue» (Coppo [1994], p. 44). Un'interpretazione «animistica» della follia si intravede in una metafora del diario di Baudelaire: «Ho coltivato la mia isteria con delizia e terrore. Ora soffro continuamente di vertigini, e oggi, 23 gennaio 1862, ho ricevuto un singolare avvertimento. Sopra di me ho sentito il vento dell'ala della pazzia» (in Auden [1995], p. 69).

³⁷ *Pneûma*, in Montagnini et al. [1975], pp. 848 ss., 891-94.

dall'accoppiamento delle umane con gli angeli caduti). E il versetto del Salmista, «Fa suoi messaggeri i venti, / suo ministro il fuoco guizzante» (Ps, 104 [103], 4), è quanto meno ambiguo nell'originale: i Settanta lo tradussero intendendo che in esso gli angeli sono paragonati ai venti, mentre per il *Targum* esso significa che Dio usa i venti come suoi messaggeri³⁸.

La riflessione occidentale sulla somiglianza tra angeli e venti si trova riassunta in un passo di *Sulla gerarchia celeste* dello Pseudo Dionigi, 15, 6:

«Il fatto che si attribuisce loro (*agli Angeli*) il nome di venti (*anémous*) indica la loro azione veloce e che passa in tutte le cose quasi intemporalmente (*achrónos*) e il movimento che conduce e trasporta dall'alto al basso e di nuovo dal basso all'alto, che indirizza gli esseri inferiori verso un'altezza superiore e spinge i superiori verso un processo comunicativo e provvidenziale nei riguardi degli inferiori. Si potrebbe anche dire che il nome di vento dato al soffio aereo [...] dimostra la somiglianza con Dio delle intelligenze celesti; difatti, anche il soffio d'aria esprime l'immagine e la forma dell'attività divina [...], secondo la mobilità naturale e la fecondità e la corsa rapida e irrefrenabile e il segreto ignoto a noi e invisibile dei principi motori e dei termini; “*perché tu non sai*” dice la Scrittura “*donde viene e dove va*”»³⁹.

Esistono insomma affinità forti, che sfiorano l'identità, tra la «personalità numinosa» degli Angeli e la natura dei venti⁴⁰: secondo la tradizione, essi hanno in comune la natura aerea, la funzione di condurre gli astri, il compito di psicopompi, una natura doppia, l'attributo dell'onniscienza. Nella rete di queste affinità si iscrive l'esperienza angelologica di Coleridge; al suo mistero forse allude, copertamente e per via intertestuale, il simbolismo di Conrad.

³⁸ Bussagli [1991], pp. 109 ss.

³⁹ Dionigi Aeropagita [1981], p. 132, in Bussagli [1991], p. 111.

⁴⁰ Bussagli [1991], pp. 125-26.

5.

Cosa resta di questo sapere nella nostra tradizione letteraria più recente, arruolata (come le rappresentazioni del mondo che trasmette) sotto le bandiere del disincanto e della perdita del Sacro? Perché, in fin dei conti, se noi Moderni restiamo saldi all'*Act* di re George I, che nel 1736 dichiarò la stregoneria immaginaria per legge, la nostra opinione sugli spiriti non si è spostata di molto da quello che, nel Settecento illuminista, il Dr Johnson pensava a proposito delle apparizioni dei *revenants*: «Tutti gli argomenti sono contrari, ma tutte le credenze sono favorevoli»⁴¹. Un lettore di Coleridge, C. Bowra, ha posto la medesima questione, in termini lievemente diversi – ovvero: quale atteggiamento dovrebbe avere (e storicamente ebbe) il lettore di fronte alla mitografia della *Ballata*? Secondo Bowra, il suo «realismo immaginativo» fa sì che «*The Ancient Mariner* viva nel suo proprio mondo come fanno gli accadimenti del sogno, e, quando leggiamo il poemetto, non ci domandiamo di norma se il suo soggetto sia reale o irreal»; Coleridge invoca la nostra esperienza del sogno per offrirci una realtà «... che è più solida e più ragionevole e più umana del peggiore degli incubi». In tal modo egli dà al soprannaturale una patina di naturalezza, perché «... per quanto strano/estraneo [*stranger*] possa essere, esso prende forma a partire da elementi che sono di per sé familiari»⁴².

Le parole di Bowra rinviano alla nozione freudiana di «perturbante»; ma notiamo intanto un altro fatto, implicito nel riferimento all'esperienza onirica: mentre i filosofi contemporanei invocano la «necessità dell'angelo» e i *film-maker* angelicano il cielo sopra Berlino, noi, i Moderni, possiamo accettare l'esistenza degli spiriti di Coleridge solo a prezzo di una «sospensione dell'incredulità». Del resto, la letteratura occidentale moderna confina la fede nell'esistenza di esseri dalla natura

⁴¹ Boswell [1962], III, p. 230, in Meyer Spacks [1962] (che cita anche l'*Act* 1736).

⁴² Bowra [1961], pp. 59, 62.

ventosa tra le pieghe delle ossessioni private di qualche poeta, o ne fa l'architrave di un genere considerato minore.

Leggiamo una poesia di Pascoli, *Notte di vento*:

Allora sentii che non c'era,
che non ci sarebbe mai più...
La tenebra vidi più nera,
più lugubre udii la bufera...
uuh... uuh... uuh...

Venia come un volo di spettri,
gridando ad ogni empito più:
un fragile squillo di vetri
seguiva quelli ululi tetri...
uuh... uuh... uuh...

Oh! solo nell'ombra che porta
quei gridi... (chi passa laggiù?)
Oh! solo nell'ombra già morta
per sempre... (chi batte alla porta?)
uuh... uuh... uuh...

Nella lirica⁴³ i dati impressionistici sono immediatamente orientati dal senso di perdita provato dall'io (vv. 1-2); il paragone tra spettri e vento che apre la seconda strofa si fa nella terza effettuale equivalenza di *realia*, anche se filtrata, limitata dall'illusione di un riconoscimento di un passaggio, di un bussare alla porta: il dato visivo stinge nel visionario, e nel soffiare del vento si materia il vano tentativo dei morti dell'io di tornare a casa – vanità certificata dall'insistere sull'aggettivo *solo*, riferito al soggetto poetante (Nava).

Nell'ingannevole cantabilità di questi versi si addensa un grumo di riferimenti intertestuali e di richiami simbolici: in Pascoli la voce della tradizione fa corpo con l'ossessivo attaccamento ai propri defunti che letture sintomatiche e psico-

⁴³ Inclusa nella quarta edizione (1897) di Pascoli [1978], pp. 235-37.

critiche ci hanno abituato a riconoscere nella sua lirica⁴⁴. Spiega Nava che la serie *tetri* / *vetri* / *spetri* è frequente nella poesia italiana del secondo Ottocento, in autori come Prati o Panzacchi e in contesti (classificabili sotto la voce «ritorno dei morti») in cui è spesso presente il vento⁴⁵; da questi autori «veniva al Pascoli una lezione di oggettivismo descrittivo», subito arricchita dall'apporto delle letture straniere che «lo stimolavano verso un soggettivismo allusivo e visionario»⁴⁶. *Notte di vento* è ricchissima di allusioni a *Il corvo* di Edgar A. Poe (indiscusso maestro del Simbolismo europeo⁴⁷), allucinata evocazione di un fantasma generata dall'improvviso apparire di un corvo: il sintagma «che non c'era» (v. 1), allusione a un defunto, richiama la *lost Lenore* (vv. 10-1), la «persa Lenore» per la quale l'io del *Corvo* cerca nello studio *surcease of sorrow* («tregua al duolo»), *mai più* (v. 2) traduce il ritornello *nevermore*, il battere alla porta (v. 14) ripropone l'iniziale situa-

⁴⁴ Luzi [1969] in *Storia della letteratura italiana* [1969], VIII, pp. 736-38; Barilli [1984], pp. 56-9; Nava [1980], pp. 19 ss.; Contini [1958], pp. 219-45.

⁴⁵ Nava [1980], pp. 235-36: G. Prati, *Il mandorlo* (in *Iside* 1878), vv. 210-3: «Ogni notte ai vasti vetri, / con terribile richiamo / percotendo un bianco ramo, / gli si affacciano due spetri»; P. Panzacchi, *Amore e neve* (in *Poesie* 1894), vv. 1-4: «Il vento / batte rombando ai vetri; / paiono bianchi spetri / gli arbori di lontan».

⁴⁶ Nava [1980], pp. XV, XLIX.

⁴⁷ E.A. Poe [1974]: cfr. pp. 7-30 per una discussione dei rapporti tra Poe e il Simbolismo europeo; sui limiti del simbolismo pascoliano: Luzi [1969], pp. 739-42; Barilli [1984], pp. 6-25; Debenedetti [1979], part. pp. 78, 86, 179. Pascoli conosceva bene il *Corvo*: lo aveva parzialmente tradotto in gioventù (*Tenebre*) – Petrocchi [1953], pp. 45-50, Nava [1980], pp. LIX-LX; allusioni esplicite si ritrovano nel giovanile *Il vento* (1872-80: ora in Pascoli [1939], II, 1400 – vv. 1-4: «Nell'aria grigia e morta / c'è un'onda di lamento. / Qualcuno urta la porta: / – Avanti! passi! – È il vento.», e in *Giorno dei morti* (*Myricae*) vv. 23-4: «... / (urtava, come un povero, alla porta / il tramontano con brontolio roco), /...»): cfr. Nava [1980], LIX e 237.

Notte di vento è «... una ripresa tarda delle giovanili suggestioni del *Corvo* [...] Si può [...] ritenere che il Pascoli degli anni '90, nel suo orientamento sempre più deciso verso il simbolismo, abbia operato un recupero più o meno consapevole delle letture giovanili, servendosene per accentuare l'elemento di incubo e di sogno...» (Nava [1980], pp. LX-LXI).

zione di attesa del poemetto di Poe (vv. 3-5⁴⁸), la solitudine dei vv. 13-4 è il «doppio» italiano dell'ultima strofa, in cui l'io dichiara che «... il mio cuore da quell'ombra / non risorge più da allora!»; e i richiami intertestuali fanno sistema con l'atmosfera generale comune ai due testi. Il gioco intertestuale non è pura maniera; il ricorso alla poesia come strumento privilegiato per l'emersione di fantasmi personali è dalla critica contemporanea interpretato come sintomo di una comune «disposizione visionaria», di un'affine «ossessione edipica»⁴⁹.

Una situazione sostanzialmente identica (per quanto attiene alla connessione «vento/*revenants*») si ritrova in un celebre incubo, narrato da Emily Brontë in *Cime tempestose*. A causa dell'inclemenza del tempo l'io narrante, Mr Lockwood, è costretto a trascorrere una notte presso il suo ruvido padrone di casa, Mr Heathcliff, e si addormenta casualmente dentro un capace stanzino di quercia in cui ha trovato (e letto) degli avvincenti documenti sulla famiglia che prima di Heathcliff ha posseduto la tenuta di *Wuthering Heights*⁵⁰:

«... ricordavo di essere a letto nello stanzino di quercia, e udivo distintamente il vento tempestoso e il turbinare della neve; udivo anche il rumore molesto che il ramo dell'abete faceva contro la finestra e avevo coscienza della sua vera causa; ma mi infastidiva tanto che decisi di ridurlo al silenzio, se fosse possibile: mi alzai, così mi parve, e tentai di aprire la finestra.

⁴⁸ «... / in sopor quasi ero assorto, quando giunse un subito urto, / come s'un picchiasse sordo l'uscio della mia dimora. / Mormorai: "Sarà qualch'ospite, ch'urta l'uscio alla mia dimora: /..."».

⁴⁹ Nava [1980], p. 19. «Ciò che il poeta non può accettare è [...] la scomparsa della vita empirica, la dissoluzione dei volti familiari, l'interramento dei corpi amati. Scarsamente conscio dell'autonomia della persona come vita morale e della sua continuità storica, egli pensa che i morti non siano scomparsi finché esistono legami naturali e sentimentali che li uniscono ai vivi. Del resto, la natura li contiene e li rivela: ombre, ectoplasmi, parvenze medianiche: vite interrotte, non autonome, angosciate per chi resta, strette attorno al poeta, che si sente egoisticamente centro della loro cura, fatta di gesti d'aria e di singulti nel buio» (Bonfiglioli [1965], pp. 63-4): il che vale per Poe come per Pascoli.

⁵⁰ Brontë [1992], pp. 28-9.

La stanghetta era saldata nel nasello: una cosa che avevo notato da sveglia, ma che avevo dimenticato. – Eppure devo fermarlo! – mormorai, rompendo il vetro col pugno e tendendo fuori il braccio per afferrare il ramo inopportuno; e invece le mie dita si strinsero sulle dita d'una piccola gelida mano! Fui preso dall'intenso orrore dell'incubo: cercai di ritirare il braccio, ma quella mano restò aggrappata ad esso, e una voce dolorosissima singhiozzò: – Lasciami entrare! Lasciami entrare! – Chi sei? – domandai, mentre mi dibattevo per svincolarmi. – Catherine Linton – rispose, tremante... – Sono tornata a casa. Avevo smarrito la via sulla brughiera!

Osservandola mentre parlava, distinsi un viso di bambina che guardava fisso attraverso la finestra. Il terrore mi rese crudele; e, visto che non riuscivo a liberarmi con gli scossoni da quella creatura, posi il suo polso sul vetro rotto e lo sfregai, avanti e indietro, finché sanguinò e inzuppò le coltri del letto; e intanto ella continuava a implorare: – Lasciami entrare! – e a mantenere la sua stretta tenace, facendomi quasi impazzire dal terrore.

– E come posso? – dissi alla fine. – Lasciami se vuoi che ti lasci entrare!

Le dita s'allentarono, e io ritirai le mie di scatto attraverso il buco nel vetro, lo turai in tutta fretta elevando contro di esso una piramide di libri e mi tappai le orecchie per non udire la lamentosa preghiera. Mi parve di tenerle chiuse per più di un quarto d'ora; pure, non appena tornavo ad ascoltare, ecco di nuovo il lamento di quel grido doloroso!

– Va' via! – gridai. – Non ti lascerò entrare, nemmeno se implori per vent'anni!

– Ma sono vent'anni! – gemette la voce. – Vent'anni, sì! Vent'anni che vado randagia!

A queste parole vi fu un lieve raschiare all'esterno, e il mucchio di libri cominciò a muoversi come se fosse spinto avanti. Tentai di spiccare un salto, ma non riuscii a fare il minimo movimento; e così urlai forte, pazzo dal terrore. Con mia confusione, m'accorsi che non era stato un urlo mentale...»

La congiunzione tra l'insorgere del vento tempestoso e l'apparire di entità spettrali è un vero *cliché* caratteristico dei racconti di fantasmi, genere minore di grande successo nella moderna cultura anglosassone. Agognato dall'io allucinato di

Notte di vento o del *Corvo*, impedito furiosamente dalla voce narrante, avvolta nelle spire dell'incubo, di *Cime tempestose*, l'apparire di un fantasma è *sempre accompagnato da furiose folate di vento*: l'uno e le altre hanno in comune un'insorgenza improvvisa e non pacificabile, ignota nell'origine.

6.

La ricerca sulle tracce letterarie del vento conduce, a quanto pare, a constatare la *diminutio* dello *Spirito* negli *spiriti*: confinato nella patologia dello psichico e in quella che, per molti ancora, è paraletteratura, e dunque vincolato, nella certificazione della sua effettualità, alla disposizione del soggetto alla «sospensione dell'incredulità», l'insorgere del vento si è ridotto a essere, per il tempo della secolarizzazione, sintomo di una realtà che «... appartiene alla sfera dello spaventoso, di ciò che ingenera angoscia e orrore...»⁵¹, e che dopo Freud siamo abituati a chiamare *perturbante*. Non è casuale che le testimonianze della *diminutio* contemporanea dello Spirito si collochino entro il cerchio del nostro rapporto con la morte; i testi mettono in scena il tentativo dei defunti di *tornare* a casa, in questo mondo, con noi: ritorno che noi temiamo più di ogni altra cosa. In questo timore Freud ha riconosciuto un vivente residuo di quella concezione animistica del mondo che ha permesso a culture tradizionali e a religioni monoteistiche di riconoscere nel vento la cifra di una seconda, spirituale realtà, popolata di esseri incorporei e variamente attenti all'uomo: per quanto si possa essere razionalmente convinti che i morti non appaiono come spiriti, e la pietà sia il sentimento dominante nel Moderno verso i morti,

«... quasi tutti noi su questo argomento abbiamo ancora la stessa mentalità dei selvaggi [e] non c'è neppure da stupirsi se il timore primitivo nei confronti dei morti è ancora così forte

⁵¹ Vedi di S. Freud, *Il perturbante* (1919), in Freud [1989], p. 81.

in noi e pronto a estrinsecarsi non appena qualcosa lo faccia affiorare. Probabilmente questo timore ha ancora il significato antico secondo cui il morto è divenuto nemico dei sopravvissuti e mira a prenderli con sé come compagni della sua nuova esistenza»⁵².

La riflessione freudiana offre lo stimolo per un'ultima osservazione. L'equivalente tedesco di «perturbante» è *Unheimlich*; esso contiene la medesima radice di *Heimat*, «casa / patria», e di *heimlich*, «familiare»: il perturbante è, argomenta Freud, qualcosa un tempo conosciuto, familiare, che ritorna a noi ora come estraneo (lo *stranger* di Bowra...) perché è stato rimosso. A questo ordine appartiene un sentimento la cui definizione appartiene alla Modernità, la Nostalgia. In origine, la nozione è utilizzata per descrivere una specifica sindrome depressiva dei militari di carriera, generata dai lunghi periodi di assenza da casa: il suo insorgere nei soldati, scriveva il medico François Boisseau nel 1821, «... accade perché costoro si intrattengono sempre e soltanto su un passato che non possono fare rinascere e che anzi è una fonte inesauribile di rimpianti»⁵³ – la Nostalgia è il sintomo di un'incapacità di chiudere la ferita, di colmare la distanza, di elaborare il lutto: in quanto tale, la Nostalgia è la divisa del Moderno.

Non è forse casuale che la *ghost story* sia stata una grande passione del mondo anglosassone tra Sette e Ottocento. Questo è il tempo in cui Moderno e Modernità sono delle definizioni in negativo, che si accampano su un vuoto: fissano un'identità che si qualifica per *ciò che non è*, per la frattura con il passato, proclamata perché ormai irreversibile nei fatti, provocata dal trauma dell'industrializzazione e dallo sradicamento rivoluzionario dell'*Ancien Régime*. Essere moderni significherebbe accettare il vuoto generato dal naufragio del tradizionale orizzonte di valori del mondo di ieri, la condizione di definitivo esilio dai territori del passato; ma la ferita alimenta reattivamente la tensione nostalgica verso di esso, e la sua interiorizza-

⁵² Freud [1989], p. 103. Cfr. Frazer [1978].

⁵³ Boisseau [1821], in Prete [1992], pp. 78-84.

zione nel dinamismo della regressione: molta parte della letteratura romantica e simbolista è letteratura dell'esilio, e in quanto tale «letteratura dell'infanzia perduta»⁵⁴.

Strettissima è del resto la connessione tra la regressione nostalgica e l'intera vicenda mitopoietica che ha alimentato le devastazioni del «Secolo breve»: il pullulare di Miti dell'Origine (della Tradizione, del Popolo, della Razza) che accompagnano la nostra storia dalla Rivoluzione francese ai perversi nazionalismi successivi all'89. Sono narrazioni che, nell'illusoria tensione verso le radici, le tradizioni perdute, *fingono*⁵⁵ un passato in cui collocare le ragioni identitarie delle loro «piccole patrie», un passato che non solo non può tornare, ma forse neppure è mai stato.

Se dunque ancora accade che il vento sia talvolta popolato di presenze incorporee, ciò dipende forse dal fatto che la (para)letteratura e le sue individuali ossessioni onirico-visionarie sono talvolta lo specchio in cui si riflette l'immagine (perturbante, e perciò demonicamente, luttuosamente fascinosa) della nostra condizione di Moderni, incapaci di elaborare il lutto di ciò che è irrimediabilmente perduto; sotto il medesimo segno si colloca forse la parola della letteratura⁵⁶:

La letteratura non è la parola, ma una maschera di parola che obbedisce al gusto del suo tempo, un surrogato del sacro, anticristico perché lo finge e lo sostituisce capziosamente. Il sacro è morto da tempo, ne resta appena la nostalgia, che è appunto la letteratura.

⁵⁴ Starobinski [1966], in Prete [1992], pp. 85-117.

⁵⁵ In senso etimologico: il lt. *fingere* significa «plasmare (l'argilla, la materia), creare».

⁵⁶ S. Quinzio, *Lettera a G. Ceronetti*, 2.12.1961, in Quinzio [1998], p. 15.

Bibliografia

AA.VV. [2003]

AA.VV., *Sustainability Science Special Feature*, in «Proceedings of the National Academy of Sciences», 14 (2003), pp. 8059-91.

Adriaanse et al. [1997]

A. Adriaanse, S. Bringezu, A. Hammond, Y. Moriguchi, E. Rodenburg, D. Rogich and H. Schutz, *Resource Flows. The Material Basis of Industrial Economies*, Washington D.C. 1997.

Almansi [1974]

G. Almansi, *Estetica dell'osceno*, Torino 1974.

Archibald [1991]

E. Archibald, *Apollonius of Tyre. Medieval and Renaissance Themes and Variations*, Cambridge 1991.

Aristofane [1996]

Aristofane, *Le nuvole*, a cura di G. Guidorizzi, introd. e trad. it. di D. Del Corno, Milano 1996.

Auden [1995]

W.H. Auden, *Gli irati flutti o l'iconografia romantica del mare*, trad. it. Roma 1995 (ed. originale 1950).

- Augé [1979]
M. Augé, *Iniziazione*, in *Enciclopedia* [1979].
- Ayres-Simonis [1994]
R.U. Ayres e U.E. Simonis, *Industrial Metabolism*, Tokyo 1994.
- Bachtin [1979]
M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. it. Torino 1979 (ed. originale 1975).
- Barabasi [2004]
A.L. Barabasi, *Link. La scienza delle reti*, Torino 2004.
- Barilli [1984]
R. Barilli, *Pascoli*, Firenze 1984.
- Baudelaire [1996]
C. Baudelaire, *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, introd. di G. Macchia, Milano 1996.
- Berkes-Colding-Folke [2002]
F. Berkes, J. Colding e C. Folke (a cura di), *Navigating Social-Ecological Systems: Building Resilience for Complexity and Change*, Cambridge 2002.
- Berkes-Folke [1998]
F. Berkes e C. Folke (a cura di), *Linking Social and Ecological Systems: Management Practices and Social Mechanisms for Building Resilience*, Cambridge 1998.
- Bibbia [1968]
La Bibbia concordata, Milano 1968.
- Bibbia [1974]
La Bibbia di Gerusalemme, Bologna 1974.

- Bleischwitz-Hannicke [2005]
R. Bleischwitz e P. Hannicke (a cura di), *Economia leggera. L'ecoefficienza dal fattore 4 al business sostenibile*, Milano 2005.
- Blumenberg [1988]
H. Blumenberg, *Il riso della donna di Tracia. Una preistoria della storia*, trad. it. Bologna 1988.
- Boccali [2002]
G. Boccali (a cura di), *Poesia d'amore indiana. Nuvolo messaggero. Centuria d'amore, Le stanze dell'amor furtivo*, trad. it. e comm. di G. Boccali e D. Rosella, Venezia 2002.
- Boisseau [1821]
F.G. Boisseau, *Nostalgia*, trad. it. in Prete [1992].
- Boitani [1992]
P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Bologna 1992.
- Boitani [1998]
P. Boitani (a cura di), *La nube della non conoscenza*, Milano 1998.
- Bonfiglioli [1965]
P. Bonfiglioli, *Il "Ritorno dei morti", da Pascoli a Montale*, in *Pascoli. Atti del Conv. int.*, Santarcangelo di Romagna 1965.
- Bonnefoy [1990]
Y. Bonnefoy, *Nell'insidia della soglia*, trad. it. di D. Grange Fiori, Torino 1990.
- Borgna [2001]
E. Borgna, *L'arcipelago delle emozioni*, Milano 2001.

Boswell [1962]

J. Boswell, *Life of Johnson*, in Meyer Spacks [1962].

Boumans et al. [2002]

R. Boumans et al., *Modeling the dynamics of the integrated earth system and the value of global ecosystem services using the GUMBO model*, in «Ecological Economics», 41 (2002), pp. 529-60.

Bourg-Erkman [2003]

D. Bourg e S. Erkman (a cura di), *Perspectives on Industrial Ecology*, Sheffield 2003.

Bowra [1961]

C.M. Bowra, *The Romantic Imagination*, Oxford-London 1961².

Bringezu-Schuetz [2001]

S. Bringezu and H. Schuetz, *Total Material Requirement of the European Union*, Technical Report 55 e 56, European Environment Agency 2001.

Brodskij [1986]

I. Brodskij, *Poesie*, a cura di G. Buttafava, Milano 1986.

Brontë [1992]

E. Brontë, *Cime tempestose*, trad. it. Torino 1962 = 1992, (ed. originale 1846).

Buchanan [2001]

M. Buchanan, *Ubiquità*, Milano 2001.

Buchanan [2003]

M. Buchanan, *Nexus*, Milano 2003.

Bussagli [1991]

M. Bussagli, *Storia degli Angeli*, Milano 1991.

Cacciari [1991]

M. Cacciari, *L'Angelo necessario*, Milano 1991².

Calvino [2003]

I. Calvino, *Racconti*, vol. II, Milano 2003.

Chape et al. [2003]

S. Chape, S. Blyth, L. Fish, P. Fox e M. Spalding, *United Nations List of Protected Areas*, IUCN, UNEP-WCMC 2003.

Coleridge [1973]

S.T. Coleridge, *La Ballata del Vecchio Marinaio*, trad. it. di M. Luzi, Milano 1973 (ed. originale 1798).

Conrad [1982]

J. Conrad, *Tutte le opere narrative*, Milano 1982.

Conrad [1993]

J. Conrad, *The Shadow-Line – La linea d'ombra*, a cura di F. e F. Marengo, Torino 1993.

Contini [1958]

G. Contini, *Il linguaggio del Pascoli*, in Contini [1970].

Contini [1970]

G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino 1970.

Coppo [1994]

P. Coppò, *Guaritori di follia. Storie dell'altopiano dogon*, Torino 1994.

Costanza et al. [1997]

R. Costanza et al., *The value of the world's ecosystem services and natural capital*, in «Nature», 387 (1997), pp. 253-60.

- Crutzen [2002]
P.J. Crutzen, *Geology of Humankind*, in «Nature», 415 (2002), p. 23.
- Crutzen [2005]
P.J. Crutzen, *Benvenuti nell'Antropocene!*, Milano 2005.
- Daily [1997]
G.C. Daily (a cura di), *Nature's Services. Societal Dependence on Natural Ecosystems*, Washington D.C. 1997.
- Debenedetti [1979]
G. Debenedetti, *Pascoli, la rivoluzione inconsapevole*, Milano 1979 (ed. originale 1953-55).
- Dionigi Aeropagita [1981]
Dionigi Aeropagita, *Tutte le opere*, a cura di P. Scazzoso, Milano 1981.
- Doyle [1982]
E. Doyle, *Francesco e il Cantico delle creature*, Assisi 1982.
- Earth System Science Partnership
vedasi sito on line <http://ess-p.org>
- EEA [2003]
Europe's environment: the third assessment - European Environment Agency 2003.
- Enciclopedia [1979]
Enciclopedia, Torino 1979.
- Esser [1982]
K. Esser OFM, *Gli scritti di S. Francesco d'Assisi* (nuova edizione critica e versione italiana), Padova 1982.

- Eurostat [2001]
Eurostat, *Economy wide material flow accounts and derived indicators, a methodological guide*, Eurostat 2001.
- Farber-Costanza-Wilson [2002]
S.C. Farber, R. Costanza e M.A. Wilson, *Economic and ecological concepts for valuing ecosystem services*, in «Ecological Economics», 41 (2002), pp. 375-92.
- Filostrato [1978]
Filostrato, *Vita di Apollonio di Tiana*, a cura di D. Del Corno, Milano 1978.
- Fischer-Kowalski [2003]
M. Fischer-Kowalski, *On the History of Industrial Metabolism*, in Bourg- Erkman [2003].
- Fischer-Kowalski-Haberl [1993]
M. Fischer-Kowalski and H. Haberl, *Metabolism and Colonisation. Modes of Production and the Physical Exchange between Societies and Nature*, in «Innovation in Social Sciences Research» 6, 4 (1993), pp. 415-42.
- Folke et al. [2002]
C. Folke et al., *Resilience and sustainable development. Building adaptive capacity in a world in transformation*, International Council for Science (ICSU) 2002.
- Fonti [1983]
Fonti francescane, Padova 1983
- Frazer [1978]
J. Frazer, *La paura dei morti nelle religioni primitive*, trad. it. Milano 1978 (ed. originale 1933).
- Freud [1989]
S. Freud, *Opere IX (1917-1923)*, Torino 1989².

Frye [1978]

N. Frye, *La Scrittura Secolare*, trad. it. Bologna 1978 (ed. originale 1976).

Fusillo [1989]

M. Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia 1989.

Fusillo [1998]

M. Fusillo, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Firenze 1998.

Gell-Mann [1996]

M. Gell-Mann, *Il quark e il giaguaro. Avventure nel semplice e nel complesso*, Torino 1996.

Goethe [1970]

J.W. Goethe, *Faust*, a cura di F. Fortini, Milano 1970.

de Groot [1992]

R.S. de Groot, *Functions of Nature. Evaluation of nature in environmental planning, management and decision-making*, Groningen 1992.

de Groot-Wilson-Boumans [2002]

R.S. de Groot, M.A. Wilson e R.M.J. Boumans, *A typology for the classification, description and valuation of ecosystem functions, goods and services*, in «Ecological Economics», 41 (2002), pp. 393-408.

Gunderson-Holling [2002]

L.H. Gunderson e C.S. Holling (editors), *Panarchy: understanding transformations in human and natural systems*, Washington D.C. 2002.

Hawken-Lovins-Lovins [2001]

P. Hawken, A. Lovins e L.H. Lovins, *Capitalismo naturale*, Milano 2001.

- Holling [1973]
C.S. Holling, *Resilience and Stability of Ecological Systems*, in «Annual Review of Ecology and Systematics», 4 (1973), pp. 1-23.
- Hugo [2002]
V. Hugo, *Poesie*, a cura di L. Sozzi, Milano 2002.
- Huxley [1988]
A. Huxley, *I diavoli di Loudun*, trad. it. Milano 1988.
- ICSU [2002]
International Council for Science (ICSU), *Resilience and Sustainable Development*, in «Series on Science for Sustainable Development», n. 3 (2002), ICSU.
- International Geosphere Biosphere Programme
vedasi sito on line <http://www.igbp.kva.se>
- ISTAT [2003]
ISTAT, *1980-1998 Material-Input-Based Indicators Time Series and 1997 Material Balance of the Italian Economy*, Roma 2003.
- Jouve [2001]
P.J. Jouve, *Poesie*, a cura di N. Risi, Milano 2001.
- Kates et al. [2001]
R. Kates et al., *Sustainability Science*, in «Science», 292 (2001), pp. 641-42.
- Kauffman [2005]
S. Kauffman, *Esplorazioni evolutive*, Torino 2005.
- Keats [1983]
J. Keats, *Poesie*, trad. it. di M. Roffi, Torino 1983.

Kelen [1995]

Les nuages et leur symbolique, éd. par J. Kelen, Paris 1995.

Köhler [1990]

E. Köhler, *Il romanzo e il caso*, trad. it. Bologna 1990 (ed. originale 1973).

Leopardi [1997]

G. Leopardi, *Zibaldone*, a cura di R. Damiani, I, Milano 1997.

Lowe [1951]

J.L. Lowe, *The Road to Xanadu*, London 1951².

Lutz-Sanderson-Scherbov [2001]

W. Lutz, W. Sanderson e S. Scherbov, *The End of Population Growth*, in «Nature», 412 (2001), pp. 543-45.

Luzi [1969]

M. Luzi, *Giovanni Pascoli*, in *Storia letteratura* [1969].

Matthews et al. [2000]

E. Matthews, C. Amman, S. Bringezu, M. Fischer-Kowalski, W. Huttler, R. Kleijn, Y. Moriguchi, C. Ottke, E. Rodenburg, D. Rogich, H. Schandl, H. Schutz, E. Van der Voet and H. Weisz, *The Weight of Nations. Material Outflows from Industrial Economies*, Washington D.C. 2000.

Matvejevic [1996]

P. Matvejevic, *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, trad. it. Milano 1996 (ed. originale 1987).

Meyer Spacks [1962]

P. Meyer Spacks, *The Insistence of Horror Aspects of the Supernatural in Eighteenth-Century Poetry*, Cambridge Mass. 1962.

- Mihelcic et al. [2003]
J.R. Mihelcic et al., *Sustainability Science and Engineering : The Emergence of a New Metadiscipline*, in «Environmental Science and Technology», 37, 23 (2003), pp. 5314-24.
- Millennium Ecosystem Assessment [2003]
Millennium Ecosystem Assessment, *Ecosystems and Human Well-being*, Washington D.C. 2003.
- Millennium Ecosystem Assessment [2005]
Millennium Ecosystem Assessment, (*Condition and Trends, Future and Scenarios, Understanding Response Options and Strategies, Sub-global Assessments*), in 4 voll., Washington D.C. 2005 (il rapporto prevede la stampa di altri sei volumi, di minori dimensioni, dedicati, oltre che al rapporto di sintesi, ad alcuni temi specifici).
- Millennium Ecosystem Assessment
vedasi sito <http://www.millenniumassessment.org>
- Montagnini et al. [1975]
F. Montagnini et al. (a cura di), *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, Brescia 1975 (1959¹).
- Nava [1980]
G. Nava, “*Casa mia e il simbolismo onirico del Pascoli*”, Barga 1980.
- Odum [1988]
E.P. Odum, *Basi di ecologia*, Padova 1988.
- Odum [1994]
H.T. Odum, *Ecological and General Systems*, Niwot 1994.
- Odum [1996]
H.T. Odum, *Environmental Accounting, Emergy and Decision Making*, New York 1996.

Omero [1982]

Omero, *Odissea*, a cura di J.B. Hainsworth, trad. it. di G.A. Privitera, Milano 1982.

Pascoli [1939]

G. Pascoli, *Poesie*, a cura di A. Baldini, Milano 1939.

Pascoli [1978]

G. Pascoli, *Myricae*, edizione e commento a cura di G. Nava, Roma 1978.

Pasolini [2001]

PP. Pasolini, *Per il cinema*, a cura di W. Siti e F. Zabagli, tomo 1, Milano 2001.

Pessoa [1986]

F. Pessoa, *Libro dell'inquietudine*, a cura di M.J. De Lancastre, trad. it. di A. Tabucchi, Milano 1986.

Pessoa [1993]

F. Pessoa, *Poesie di Álvaro de Campos*, a cura di M.J. De Lancastre, trad. it. di A. Tabucchi, Milano 1993.

Petrocchi [1953]

G. Petrocchi, *La formazione letteraria del giovane Pascoli*, Firenze 1953.

Pindaro [1995]

Pindaro, *Le Pitiche*, a cura di B. Gentili et al., Milano 1995.

Poe [1974]

E.A. Poe, *Il corvo*, trad. it. di M. Praz, Milano 1974 (ed. originale 1845).

Pozzi [1992]

G. Pozzi, *Il 'Cantico di Frate Sole' di San Francesco*, in *Letteratura italiana. Le opere, I. Dalle origini al Cinquecento*, Torino 1992, pp. 3-26.

Prete [1992]

A. Prete (a cura di), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano 1992.

Propp [1949]

Vl.Ja. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, trad. it. Torino 1949 (ed. originale 1946).

Quinzio [1998]

S. Quinzio, *L'esilio e la gloria. Scritti inediti 1969-1996*, a cura di A. Giannatiempo Quinzio e F. Permunion, in «*Quaderni di In forma di parole*», 1 (1998).

Ries [1989]

J. Ries (a cura di), *L'iniziazione*, trad. it. Milano 1989 (ed. originale 1986).

Sanderson et al. [2002]

E.W. Sanderson, M. Jaiteh, M.A. Levy, K.H. Redford, A.V. Wannebo and G. Woolmer G., *The Human Footprint and the Last of the Wild*, in «*BioScience*», 52, 10 (2002), pp. 891-904.

Schellnhuber et al. [2004]

H.J. Schellnhuber, P.J. Crutzen, W.C. Clark, M. Claussen e H. Held, *Earth System Analysis for Sustainability*, Cambridge Mass. 2004.

Scherbov-Lutz-Sanderson [2004]

S. Scherbov, W. Lutz e W.C. Sanderson, *The End of World Population Growth*, London 2004.

Segre [1981]

C. Segre, *Avviamento all'analisi dei testi letterari*, Torino 1985.

Segre [1984]

C. Segre, *Teatro e romanzo*, Torino 1984.

Shakespeare [1981]

W. Shakespeare, *I Drammi romanzeschi*, a cura di G. Melchiori, Milano 1981.

Shakespeare [1995]

W. Shakespeare, *Sonetti*, a cura di A. Serpieri, Milano 1995.

Shandl et al. [2002]

H. Shandl, C.M. Grunbuhel, H. Haberl and H. Weisz, *Handbook of Physical Accounting. Measuring bio-physical dimensions of socio-economic activities*, Austria 2002.

Singh [1993]

M. Singh, *Il mito del sole*, Cinisello Balsamo 1993.

Sole [2004]

Il sole e la luna, Firenze 2004.

Soleil [2004]

Soleil, Parigi 2004.

Starobinski [1966]

J. Starobinski, *Il concetto di nostalgia* (1966), in Prete [1992].

Steffen et al. [2002]

W. Steffen, J. Jager, D.J. Carson e C. Bradshaw (editors), *Challenges of a Changing Earth*, Berlin 2002.

Steffen et al. [2004]

W. Steffen, A. Sanderson, P.D. Tyson, J. Jager, P.A. Matson, B. Moore III, F. Oldfield, K. Richardson, H.J. Schellnhuber, B.L. Turner II e R.J. Wasson, *Global Change and the Earth System: A Planet Under Pressure*, Berlin 2004.

Stoppelli-Picchi [1981]

P. Stoppelli e E. Picchi (a cura di), *LIZ 3.0, Letteratura Italiana Zanichelli*, Torino 1981 (utilizza V. Branca, *Tutte le opere di G. B.*, Milano 1976, IV).

Storia letteratura [1969]

Storia della letteratura italiana, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Milano 1969.

Strogatz [2003]

S. Strogatz, *Sincronia. I ritmi della natura, i nostri ritmi*, Milano 2003.

Tasinato [1988]

M. Tasinato, *Figurata malia. Il taumaturgo e la phantasia tra paganesimo e cristianesimo*, Pordenone 1988.

Trakl [1999]

G. Trakl, *Poesie*, a cura di G. Pulvirenti, trad. it. di E. De Angelis, Venezia 1999.

United Nations [2005]

United Nations, *Population Prospect 2004: Highlights*, New York 2005.

Valensin [1955]

G. Valensin (a cura di), *Liriche cinesi*, prefazione di E. Montale, Torino 1955.

- Van Gennep [1981]
A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, trad. it Torino 1981
(ed. originale 1909).
- Vitousek et al. [1986]
P. Vitousek, P.R. Ehrlich, A.H. Ehrlich e P.A. Matson,
Human Appropriation of the Products of Photosynthesis,
in «BioScience», 36 (1986), pp. 368-73.
- Vitousek et al. [1997]
P.M. Vitousek, H.A. Mooney, J. Lubchenko e M. Melillo,
Human Domination of Earth's Ecosystems, in «Science»,
277 (1997), pp. 494-99.
- Waldrop [1996]
M.M. Waldrop, *Complessità. Uomini ed idee al confine
tra ordine e caos*, Torino 1996.
- Walker et al. [2004]
B. Walker, C.S. Holling, S.R. Carpenter e A. Kinzig, *Resi-
lience, Adaptability and Transformability in Social-ecolo-
gical Systems*, in «Ecology and Society», 9 (2/2004)
vedi sito online
<http://www.ecologyandsociety.org/vol9/iss2/art5>
- Watts [1982]
C. Watts, *A Preface to Conrad*, London-New York 1982.
- Wilson [1993]
E. Wilson, *La diversità della vita*, Milano 1993.